

Instituto Politécnico de Tomar
Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Vanessa Niná Oliveira Martins

O contributo decisivo do fotojornalismo na Imprensa

Relatório de Estágio

Orientado por:

Dr. Fernando Manuel Craveiro Coelho
Instituto Politécnico de Tomar

Relatório de Estágio apresentado
ao Instituto Politécnico de Tomar para cumprimento
dos requisitos necessários à obtenção
do grau de Mestre em Design Editorial

Resumo



O presente trabalho é o culminar dos dois anos de formação no Mestrado em Design Editorial.

Um relatório que se divide em duas partes: o estágio no *Jornal de Notícias* realizado no segundo ano do mestrado e ainda o tema desenvolvido à nossa escolha.

Na primeira parte deste relatório descrevemos o estágio curricular feito no *Jornal de Notícias*. Descrevemos a empresa, a “construção” diária de um jornal generalista de grande circulação e mostramos o trabalho desenvolvido durante os seis meses da duração desse estágio.

O nosso interesse pela imagem levou-nos a escolher o fotojornalismo como temática. São abordados os primórdios, as influências, as eras e os protagonistas do fotojornalismo em Portugal.

Palavras-chave: Imprensa, design, editorial, paginação, fotografia, fotojornalismo.

Abstract



This work is the culmination of two years of graduation in Master in Editorial Design.

The report is divided into two parts: the internship at *Jornal de Notícias* accomplished in the second year of the graduation in Master and also the development of a subject of our choice.

In the first part of this report we describe the traineeship in *Jornal de Notícias*. We characterize the company, and a life in the newsroom of a daily newspaper of wide circulation and show the work developed during the six months of this internship.

Our interest in image led us to choose photojournalism as a subject. Early times, influences, eras and milestones, and protagonists in Portugal was our approach to this specific field of photography.

Keywords: Press, design, editorial, layout, photography, photojournalism.

Agradecimentos



Não posso deixar passar esta oportunidade de fazer alguns agradecimentos às pessoas que me marcaram e apoiaram durante este percurso.

Um grande obrigada aos meus pais e irmã pela força e pelo bom ambiente que me proporcionaram, não só nesta fase mas durante o meu distanciamento psicológico.

Um grande obrigada aos restantes familiares que me acompanharam e me deram força para continuar.

Um grande obrigada às minhas amigas de longa data, e às que conheci durante o minha estadia na cidade de Tomar, que me deram conselhos e me fizeram descontrair nas fases de maior pressão.

Um grande obrigada ao meu namorado, que esteve sempre atento às minhas frustrações e me ajudou a seguir em frente.

Um grande obrigada a todos os professores que me ajudaram durante o meu percurso, com conselhos e críticas construtivas que me ajudaram a crescer, em especial ao meu orientador Professor Fernando Coelho.

Um grande obrigada aos meus colegas e orientador de estágio Pedro Pimentel, que me ajudaram durante os seis meses de estágio.

Não posso deixar de agradecer aos que cá já não estão e que fizeram parte da minha vida, aos meus avós maternos e avó paterna. E, um especial agradecimento ao meu avô paterno, Manuel Martins, que partiu recentemente.

Obrigada.

Índice



Índice de figuras.....	12	6. O anúncio da fotografia nas publicações..	48
Introdução.....	17	7. Fotógrafos notáveis: contributo para o desenvolvimento da fotografia em Portugal....	50
PARTE 01		Wenceslau Cifka.....	50
1. Global Media Group.....	20	Carlos Relvas.....	51
Descrição.....	20	8. Fotojornalismo em Portugal no século XX: Os primórdios.....	52
Origem.....	21	9. Fotojornalismo moderno: Influências do Mundo.....	55
2. História do Jornal de Notícias.....	22	10. Principais eras do fotojornalismo.....	56
Origem.....	22	Primeira era (1950).....	56
Primeira versão.....	23	Segunda era (1960-1980).....	58
Inovações na técnica gráfica.....	24	Terceira era (1990-2004).....	59
Princípios orientadores.....	26	Quarta era (2004-).....	60
3. O estágio no Jornal de Notícias.....	26	11. Fotojornalista vs. Repórter Fotográfico..	62
O meu dia-a-dia num jornal diário....	26	12. Repórteres fotográficos influentes.....	63
Dados técnicos.....	29	Victor Palla e Costa Martins.....	63
Grelhas e módulos.....	30	Gérard Castello-Lopes.....	64
Cores.....	31	13. Fotojornalistas influentes.....	65
Tipografia.....	32	Joshua Benoliel.....	65
Ilustração – Fotografia e Infografia....	32	Horácio Novais.....	66
<i>Software</i>	34	Eduardo Gageiro.....	68
Linguagem cromática e fecho de página.	35	Alfredo Cunha.....	69
Primeira página.....	36	Conclusão.....	73
Passo a passo de desenho de uma página.	37	Referências Bibliográficas.....	75
PARTE 02		Anexos.....	79
4. Fotografia: Os pioneiros na arte.....	42		
Joseph Niépce.....	42		
Daguerre e Talbot.....	42		
5. Fotografia em Portugal no século XIX e XX: contexto histórico.....	44		

Índice de figuras



Figura 1	
Publicações periódicas do grupo.....	20
Figura 2	
Publicações não periódicas do grupo.....	20
Figura 3	
Publicações periódicas regionais.....	20
Figura 4	
Logótipos da <i>Global Media Group</i>	21
Figura 5	
Retrato de José Arroio.....	22
Figura 6	
Fachada das instalações do <i>Jornal de Notícias</i> na rua de D.Pedro.....	23
Figura 7	
Fachada das instalações do <i>Jornal de Notícias</i> na rua Gonçalves Cristóvão.....	23
Figura 8	
Fachada das instalações do <i>Jornal de Notícias</i> na Avenida dos Aliados.....	23
Figura 9	
Máquina de impressão de inícios do século XX..	24
Figura 10	
<i>Lynotype</i> do <i>Jornal de Notícias</i>	25
Figura 11	
Exemplo de uma banda desenhada publicada no jornal.....	25
Figura 12	
Exemplo da secção “ <i>Bloco de informações</i> ”..	25
Figura 13	
Cabeçalho da secção “ <i>De tudo um pouco</i> ”..	25
Figuras 14, 15 e 16	
Imagens exteriores do edifício do <i>Jornal de Notícias</i>	27
Figuras 17,18 e 19	
Imagens do local de trabalho.....	27
Figuras 20, 21 e 22	
Exemplos de páginas-base do catálogo.....	28
Figuras 23, 24 e 25	
Exemplos de desenhos de página pedidos pelos jornalistas.....	28

Figura 26	
Diretor do Jornal, Afonso Camões.....	29
Figura 27	
Exemplificação da grelha e módulos que existem no jornal.....	30
Figura 28	
Exemplificação das diferentes cores presentes no jornal.....	31
Figura 29	
Logótipo do jornal.....	32
Figura 30	
Exemplo das diferentes larguras do <i>Notícias Serif</i>	32
Figura 31	
Exemplo das diferentes larguras do <i>Notícias Sanse</i> e <i>Notícias Sans Extra</i>	32
Figura 32	
Exemplo das diferentes larguras do <i>Notícias Micro</i>	32
Figura 33	
Exemplo do desenho do <i>Notícias simbolos</i> ..	32
Figura 34	
Exemplos de fotografias e infografias presentes no jornal.....	33
Figura 35	
Plano de páginas dado aos paginadores....	34
Figura 36	
Exemplo de uma página-base do catálogo.....	34
Figuras 37 e 38	
Exemplos de páginas desenhadas em pré-maquetes.....	34
Figuras 39, 40, 41 e 42	
Exemplificação da linguagem cromática e medalha de fecho de página.....	35
Figura 43	
Cronologia com exemplos de capas do <i>Jornal de Notícias</i> de 1894 a 2016.....	36
Figura 44	
Passo a passo de desenho de uma página..	38

Figura 45	
Passo a passo de desenho de uma página.....	39
Figura 46	
Retratos de Joseph Niépce, Daguerre e Talbot.....	42
Figura 47	
Fotografia mais antiga, produzida por Niépce..	42
Figuras 48 e 49	
Exemplos de daguerreótipos.....	42
Figuras 50 e 51	
Experiências de Talbot com a sensibilidade dos sais de prata à luz.....	42
Figura 52	
Exemplo de um calótipo feito em albumina.....	42
Figuras 53 e 54	
Exemplos da prova negativa e positiva de um calótipo.....	42
Figuras 55	
Exemplos de fotografia-postal.....	45
Figuras 56 e 57	
Fotografias do Porto por Frederick Flower.....	45
Figura 58	
Calotipia de F. Flower, da rua da ponte nova, no Porto.....	45
Figura 59	
Fotografia da ribeira do Porto, por Barão de Forrester.....	45
Figura 60	
Fotografia dos estaleiros do rei Ramiro por Forrester, em 1960.....	45
Figura 61	
Luneta de trânsito estelar concebida por Campos Rodrigues.....	45
Figuras 62 e 63	
Fotografias dos soldados na guerra da Crimeira, por Roger Fenton.....	46
Figura 64	
Cartaz de propaganda do Estado Novo.....	46
Figuras 65, 66, 67 e 68	
Retratos fotografados por Fernando Lemos: Alexandre O’Neill, Jorge de Sena, Casais Monteiro e Sophia de Mello Breyner.....	47

Figuras 69, 70 e 71	
Retratos intimistas de Salazar por Rosa Cavaco..	47
Figuras 72 e 73	
Fotografias de Alfredo Cunha da Revolução de Abril.....	47
Figuras 74 e 75	
Fotografia de Eduardo Gageiro da Revolução de Abril.....	47
Figura 76	
Capas das revistas: <i>Vu</i> , <i>Life</i> , <i>O Panorama</i> , <i>A revista Litteraria do Porto</i> , <i>O Ocidente e a Ilustração Universal</i>	49
Figuras 77, 78 e 79	
Exemplos de fotografias de paisagem, arquitetura e retrato de Domingos Alvão....	49
Figuras 80, 81 e 82	
Exemplos de fotografias de paisagem, arquitetura e retrato de Carlos Relvas.....	49
Figuras 83 e 84	
A fotografia em destaque nestes jornais...	49
Figura 85	
Retratos de Wenceslau Cifka e Carlos Relvas..	50
Figura 86	
Palácio da Pena em Sintra, fotografado por Cifka.....	51
Figura 87	
Retrato do rei D.Fernando II, fotografado por Cifka.....	51
Figura 88	
Exemplo de um retrato fotografado por relvas.....	51
Figuras 89 e 90	
Fotografias do exterior e interior da Casa- -Estúdio de Carlos Relvas	51
Figuras 91, 92 e 93	
Exemplos de páginas da revista <i>Ilustração Portuguesa</i>	52
Figura 94	
Exemplo de uma capa da revista <i>The Illustrated London News</i>	53

Figura 95
Exemplo de uma capa da revista *L'Illustration*.....53

Figura 96
Exemplo de uma página da *L'Illustration*..53

Figura 97
Exemplo de uma página *The Illustration London News*.....53

Figuras 98, 99 e 100
Retratos de Madame Victor Tournachon, Charles Baudelaire e Gustave Coubert.....54

Figura 101
Exemplo de um “cartão de visita” de Disdéri..54

Figuras 102 e 103
Imagens do processo de construção do maior navio a vapor da época, o *Leviathan*, capturadas por Robert Howlett.....54

Figura 104
Fotografias de Henri Cartier-Bresson.....55

Figura 105
Capa da revista *Ilustração Portuguesa*.....56

Figura 106
Retratos de Robert Capa, André Kertész, David Seymour e George Rodger.....57

Figuras 107, 108 e 109
Fotografias de Robert Capa.....57

Figuras 110, 111 e 112
Fotografias de David Seymour.....57

Figuras 113 e 114
Fotografias de George Rodger.....57

Figuras 115 e 116
Fotografias de André Kertész.....57

Figura 117
Imagens ilustrativas da Guerra do Vietname.58

Figuras 118, 119 e 120
Imagens de Lynsey Addario.....58

Figuras 121, 122 e 123
Imagens de Steve McCurry.....58

Figura 124
Fotografia vencedora da *World Press Photo* 2015, de Mads Nissen.....61

Figura 125
Imagem ilustrativa dos atentados ao *World Trade Center*.....61

Figuras 126, 127 e 128
Imagens ilustrativas dos bombardeamentos à região de Aleppo, na Síria. Imagens que surgiram na internet, nas várias plataformas de informação.....61

Figura 129
Retrato de Victor Palla.....63

Figuras 130, 131, 132, 133, 135 e 136
Fotografias que constam no livro “*Cidade Triste e Alegre*” de Costa Martins e Victor Palla.....63

Figuras 134 e 137
Imagens do interior do livro “*Cidade Triste e Alegre*”.....63

Figura 138
Capa do livro.....63

Figura 139
Fotografias de rua de Gérard Castello Lopes..64

Figura 140
Retrato de Gérard Castello Lopes.....64

Figura 141
Retrato de Joshua Benoliel.....65

Figuras 142, 143 e 144
Fotografias de Joshua Benoliel.....65

Figura 145
“Clichés” de Joshua Benoliel na revista *Ilustração Portuguesa*.....66

Figura 146
Retrato de Horácio Novais.....66

Figuras 147 e 148
Fotografias de Lisboa à noite do Estúdio Horácio Novais.....67

Figura 149
Fotografia de publicidade da garrafa de azeite *Cuf*, por Novais.....67

Figura 150
Fotografia de publicidade para a marca *Philips*, por Novais.....67

Figura 151
Fotografia de bastidores de televisão, por Novais.....67

Figura 153
Paisagem de Lisboa fotografado por Novais.....67

Figuras 152, 154, 155 e 156
Fotografias desenvolvidas para a *Sorefame*, por Novais.....67

Figuras 157, 158 e 159
Fotografias que fazem parte do portfólio de Eduardo Gageiro.....68

Figuras 160, 161 e 162
Fotografias da Revolução de Abril, por Eduardo Gageiro.....68

Figura 163
Retrato de Eduardo Gageiro.....68

Figuras 164, 165 e 166
Fotografias que fazem parte do portfólio de Alfredo Cunha.....69

Figuras 167, 168 e 169
Fotografias da Revolução de Abril, por Alfredo Cunha.....69

Figura 170
Retrato de Alfredo Cunha.....69

Figura 171
Páginas feitas durante o estágio.....81

Figura 172
Retrato de Salgueiro Maia no quartel do Carmo em Lisboa.....87

* Todas as imagens presentes neste trabalho são meramente ilustrativas.

Introdução



Este trabalho tem por base o estágio curricular na redação do *Jornal de Notícias*, um jornal situado no grande Porto e de referência nacional.

Iniciado a 5 de Outubro de 2015 e terminado a 31 de Março de 2016, perfazendo seis meses de estágio curricular.

O jornal é o resultado do esforço de uma equipa, focados no objetivo de transmitir informação viável e apelativa aos seus leitores. Os jornalistas, os paginadores, os infográficos e os diretores têm a função de o fazer diariamente e com qualidade.

A organização e o profissionalismo são dois pontos essenciais para o bom funcionamento de uma redação e por consequência para a obtenção do objeto final – o jornal impresso.

O jornal é um meio de comunicação de massas com conteúdo genérico que abrange os mais diversos interesses sociais, culturais e políticos. Detém um valor histórico por documentar a sociedade de uma época, em que através das reportagens se pode traçar paralelos entre o passado e o presente.

O poder e o alcance do jornal devem muito à escrita mas a fotografia tem um impacto impar na construção das narrativas noticiosas. Segundo Jorge Pedro Sousa: *“A fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina. Dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual...”*; *“O fotojornalismo ajuda a vender jornais e revistas, leva milhões de pessoas a exposições e fornece ao mundo foto-livros de qualidade, beleza, interesse e potencial informativo extraordinário.”*.

É um meio que desperta sensações, que transmite estados de espírito e que comprova um acontecimento. É uma linguagem universal.

Vivemos numa sociedade cada vez mais dependente da imagem, e diariamente somos “bombardeados” com inúmeras imagens, sobretudo na internet e redes sociais, e nem precisamos de ir à procura.

A fotografia está por todo o lado, nos jornais, revistas, televisão, publicidade, entre outros, o observador já está tão habituado à informação visual que, hoje em dia, seria estranho ler um jornal sem imagens, por exemplo. O leitor procura a fotografia como um testemunho e uma credibilização do conteúdo escrito.

E aqui levanta-se a questão se a imagem valeria por si só? Segundo Alfredo Cunha *“Estamos a andar para trás na utilização da fotografia de imprensa. A foto não vale nada se não for contextualizada, faz parte do todo que é a informação”* (entrevista em anexo).

O fotojornalismo é uma forma de informar por excelência, pois concilia o melhor dos dois mundos: a escrita e a fotografia. As palavras sem a imagem não teriam a mesma força, e as imagens sem as palavras, não conseguiria transparecer todo o seu potencial informativo, como a contextualização da notícia, um ponto fundamental na transmissão de uma informação.

Tendo em conta tudo isto, e para entender o alcance da fotografia na imprensa escrita, fazemos um regresso à história da fotografia e como ela foi aparecendo nos meios de informação, os seus pioneiros e o contributo de alguns fotógrafos para o desenvolvimento da fotografia em Portugal.

Para uma melhor compreensão do impacto da fotografia e fotojornalismo na imprensa, também fazemos uma viagem pelos primórdios do fotojornalismo, as principais eras, e os fotojornalistas e repórteres fotográficos que de certa forma influenciaram e contribuíram para o desenvolvimento do fotojornalismo em Portugal.



01
.....

O ESTÁGIO NO JORNAL DE NOTÍCIAS

A entidade patronal: Global Media Group

.....

DESCRIÇÃO.

A *Global Media Group* é um dos maiores grupos de media em Portugal.

O conselho de administração é presidido por Daniel Proença de Carvalho, e fazem parte Victor Ribeiro, José Carlos Lourenço, Rolando Oliveira, Luís Montez, Jorge Carreira e Pedro Coimbra.

Marca presença na imprensa, rádio, internet e impressão. Inclui a rádio *TSF*, jornais de referência como *O Diário de Notícias* e o *Jornal de Notícias*, o jornal desportivo *O Jogo* e ainda o jornal digital *Dinheiro Vivo*. Nas publicações não-periódicas conta com a revista *Volta ao Mundo* (vendida separadamente), a *Notícias Magazine* e a *Evasões* (distribuídas com o *Diário de Notícias* e o *Jornal de Notícias*). Recentemente, foi lançada a revista *JN História*.

Na imprensa regional é detentora dos diários *Açoriano Oriental* e *Diário de Notícias da Madeira* e do semanário *Jornal do Fundão*.



Figura 1
Publicações periódicas do grupo: *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias*, *O Jogo* e os classificados *Ocasão*.

Figura 2
Publicações não periódicas do grupo: *Volta ao Mundo*, *Notícias Magazine*, *Evasões* e *Jornal de Notícias História*



Figura 3
Publicações periódicas regionais: *Açoriano Oriental*, *Diário de Notícias da Madeira*, *Jornal do Fundão*. O suplemento *Dinheiro Vivo*.

Na área digital o grupo marca presença através de websites e aplicações *mobile* das marcas de informação, como também relacionadas com venda e serviços como o caderno diário de classificados *Ocasão* (encartado no *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias* e *O Jogo*) e a *Loja do Jornal*, uma rede de quiosques. Ainda na área digital, o grupo aposta no novo site *Delas*, com um conjunto de temáticas sobre a atualidade.

Para assegurar a produção e a distribuição das publicações o grupo possui a *Naveprinter*, no Porto, e a empresa *Gráfica Funchalense*, em Lisboa. Para complementar, o sector da distribuição, a *VASP*, S.A., focada em pontos de venda e a *Noticias Direct, Lda.*, focada no porta-a-porta dos jornais e revistas.

A *Global Media Group* é também acionista da agência de notícias *Lusa* e cooperante da *VisaPress*.

No âmbito da imagem, vídeo e conteúdos multimédia, a empresa é representada pela *Global Imagens*, onde se incluem todos os fotojornalistas do grupo. •

ORIGEM.

A *Global Media Group* tem origem na *Olivedesportos*. Empresa fundada em 1984 por Joaquim Oliveira. A empresa atua na área da comercialização de direitos televisivos, publicidade e marketing de eventos desportivos.

No início de 1990, o empresário Luís Silva venceu a privatização do *Jornal de Notícias* e do *Diário de Notícias*. Em 1994, também se junta ao grupo o diário desportivo *O Jogo*, e a rádio *TSF*. A esta altura o grupo chamava-se *Lusomundo Media*.

Em 2000, a *Portugal Telecom* compra a *Lusomundo Media* a Luís Silva, ficando assim detentores de jornais, revistas e rádio. Mais tarde, a *Portugal Telecom* decide vender o negócio dos media à *Controlinveste* (originalmente *Olivedesportos*).

O grupo *Controlinveste* reuniu então a rádio *TSF*; o *JN*, o *DN*, *O Jogo*, o *24 Horas*; os classificados *Ocasão*; o *Açoriano Oriental*, o *Jornal do Fundão*, o *Diário de Notícias da Madeira*; as revistas *Evasões*, *Volta ao Mundo*, *Notícias Magazine*, *Grande Reportagem*, e ainda ações da agência *Lusa*. Mais tarde, adquiriu duas empresas gráficas, *Funchalense* e *Naveprinter*, bem como empresas de distribuição.

Em novembro de 2013, o grupo *Controlinveste* faz uma venda parcial, e conta com acionistas como o *Banco Comercial Português* (15%), e *Banco Espírito Santo* (15%). Joaquim Oliveira fica com 27,5% do capital, António Mosquito com 27,5%, e ainda Luís Montez com 15%.

As dificuldades financeiras levaram à integração de novos acionistas e obrigaram Joaquim Oliveira a ceder o controlo do grupo.

Dá-se um período de reestruturação e surge uma nova marca – a *Global Media Group* – um grupo que destaca a cultura lusófona como prioridade.

Esta operação de reestruturação deu lugar à racionalização de custos, ao despedimento coletivo de 140 trabalhadores e alterações nas chefias das publicações: André Macedo passa a director do *Diário de Notícias* e Afonso Camões do *Jornal de Notícias*. •

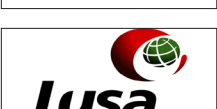


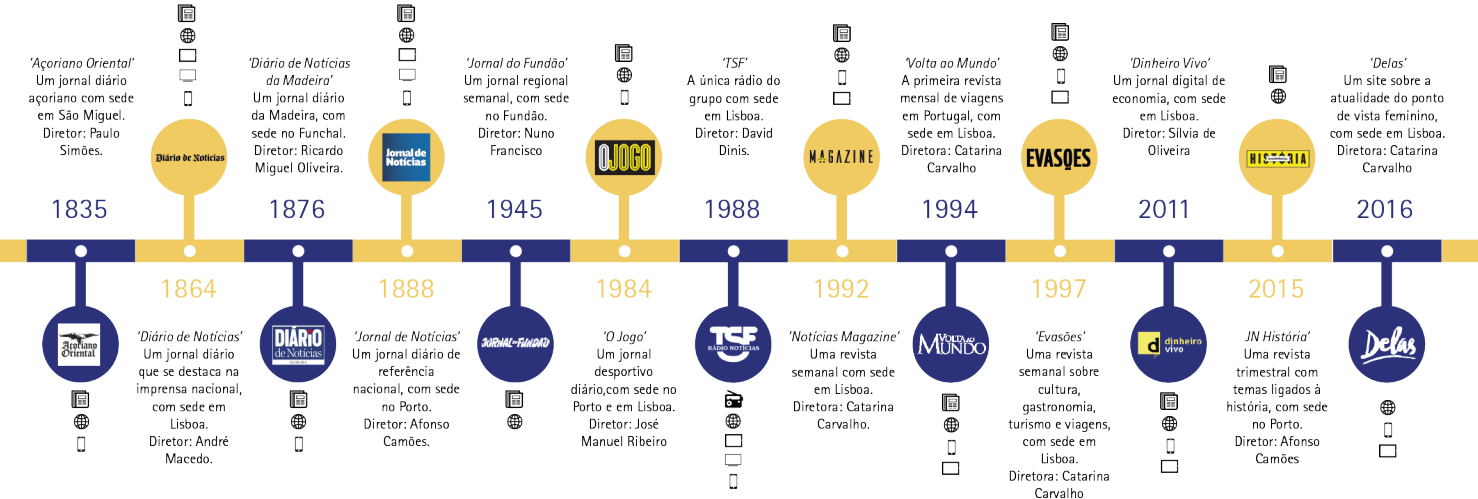
Figura 4
Logótipos da *Global Media Group*, Loja do jornal, sites, rádio, gráficas, empresas de distribuição, accionistas e grupo de fotojornalistas da GMG

MARCAS DA GMG

Pequena descrição das principais marcas do grupo Global Media Group. Jornais, revistas, rádio, e site de informação.

Legenda:

- Papel
- Rádio
- Site
- App mobile
- App tablet
- Widget TV



História do Jornal de Notícias

.....

ORIGEM.

Surgiu em 1888, no Porto, o *Jornal de Notícias*, o diário que acabou por ficar ligado à história da cidade.

A cidade do Porto, na altura, revelava uma demografia invulgar e um domínio económico e financeiro a nível nacional. Foram surgindo novas estruturas comerciais; ligações ferroviárias; bibliotecas municipais; museus; centros artísticos; entre outros.

Anteriormente, em 1865, surgiu um formato pequeno do *Jornal de Notícias*, com quatro páginas e a dez réis, sob a responsabilidade de António Augusto Leal e Manuel Lourenço Rodrigues de Miranda.

Em 1969, fundiu-se com *O Primeiro de Janeiro*, mas este acabou por ser extinto. Em 1879, iniciou-se a publicação de um novo JN, com as mesmas características acima apresentadas, mas sob a administração de Eugénio Guedes Vaz. E em 1888, Guedes Vaz cede o título a José Arroio, Vaz de Miranda e Aníbal de Moraes, e surge um novo *Jornal de Notícias*.

O jornal encontrava-se também à venda diariamente em Braga e Lisboa. A partir de 1891 começou a não ser publicado às segundas-feiras, para dar descanso ao domingo aos tipógrafos. •



Figura 5
José Arroio

PRIMEIRA VERSÃO.

Na manhã do dia 2 de Junho de 1888, um sábado, apareceu à venda nas ruas do Porto o *Jornal de Notícias*, com instalações na rua de D. Pedro, 143 a 147, e os serviços de composição e impressão eram efetuadas nas oficinas da *Empresa Literária e Tipográfica*, localizada na mesma rua. Mais tarde a redação e tipografia mudaram-se para a rua dos Aliados até inícios de 1970. Após este ano passaram a ocupar um edifício na rua Gonçalo Cristóvão, até os dias de hoje.

Um jornal de quatro páginas, de grande formato (60 cm x 41 cm), a seis colunas, com texto a corpo seis, a 10 réis cada e com tiragem de 7 500 exemplares. Dirigido por Diogo Arroio, e contava com jornalistas experientes como Aníbal de Moraes, António Cruz, Júlio de Oliveira e Vieira Correia.

Na primeira página, o *Editorial* de apresentação, com um extenso artigo do oficial do exército e deputado regenerador, Dantas Baracho. Em rodapé, O *Folhetim* intitulado *Os dramas da vida- a condessa Paula*, de Emílio de Richebourg, autor francês de romances.

Na segunda página, a continuação do *Noticiário*; a secção *A rir*; a *Parte comercial*; *Comunicados*; o *Correio da Noite* e o serviço de *Telegrafia*, de Lisboa. Informações da capital fornecida por correspondência. Na terceira página, os *Telegramas da Agência Havas*, o *Cartaz dos espectáculos* e os *Anúncios* (estes ocupavam 75% da área).

A quarta página era exclusiva da publicidade.

Neste primeiro número, revelou-se um jornal bem concebido e acabado, com técnica gráfica, uma boa disposição interna e uma boa procura de informação e publicidade. Características fundamentais que se mantém ao longo da primeira fase do diário. •

* (informações baseadas no livro: *JN a memória de um século*, de Fernando de Sousa)



Figura 6
Fachada das instalações do *Jornal de Notícias* na rua de D. Pedro.

Figura 7
Fachada das instalações do *Jornal de Notícias* na rua Gonçalo Cristóvão.

Figura 8
Fachada das instalações do *Jornal de Notícias* na Avenida dos Aliados.

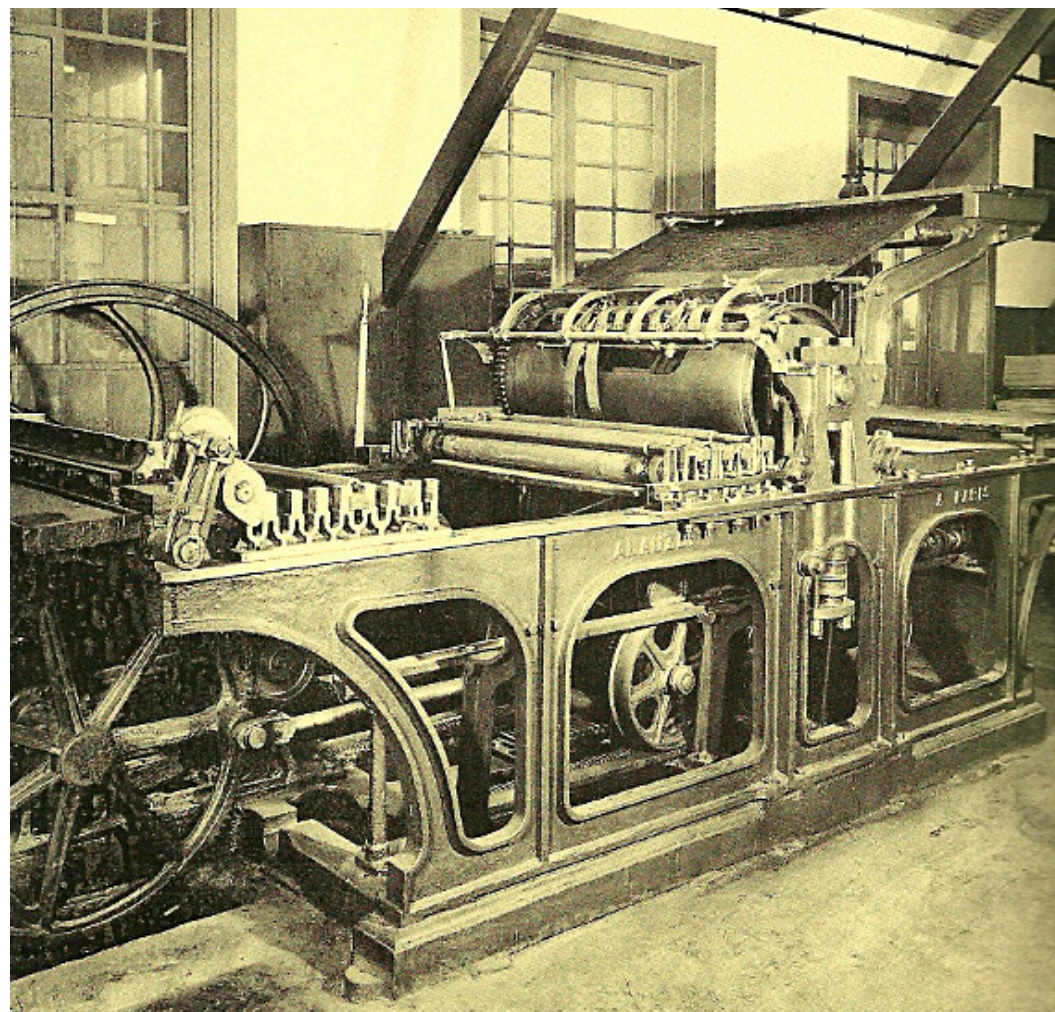


Figura 9
Máquina de impressão de
inícios do século XX.

INOVAÇÕES NA TÉCNICA GRÁFICA.

Entre 1907 e 1926, as inovações são significativas.

A introdução das máquinas *Linotype* deu origem à composição mecânica, o que permitiu acelerar a reprodução dos textos graças à produção das linhas de chumbo fundidas num só bloco. Mas a composição ainda se manteve por longas décadas.

A reprodução das fotografias e desenhos começou a ser feita por sistema de fotogravura. O *Jornal de Notícias* continuou a prestar maior cuidado na primeira página, quanto às gravuras, desenhos e caricaturas revelando a notoriedade de Mário Pacheco.

O formato manteve-se praticamente uniforme (62 ou 63 cm x 41 ou 43 cm). O número de colunas, de oito até 1915; depois subiu para nove de 1916 a 1918; a dez em 1919 e 1920; e acabou por regressar às oito colunas até 1923, com exceção do domingo que seriam seis colunas.

O aspeto gráfico do *Jornal de Notícias* não se alterou significativamente, e o leitor continuava a reconhecer o seu diário.

Nos anos que se seguiam a tipografia foi-se aperfeiçoando e a composição mecânica reduziu a tradicional composição manual aos títulos formados por caracteres de grande tamanho.

Em início de 1951, houve novamente inovações, e em 1968-69, a secção de estereotipia foi renovada, ao mesmo tempo que a impressão.

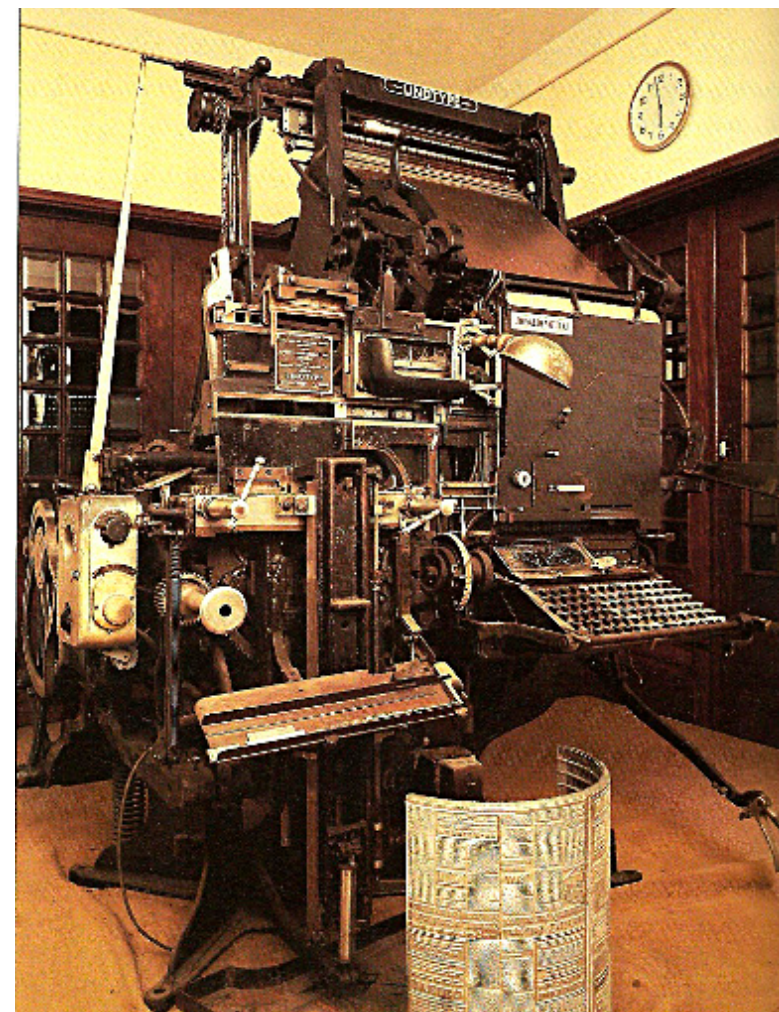


Figura 10
Lynotype do *Jornal de Notícias*.

Figura 11
Exemplo de uma banda desenhada publicada no jornal.

Figura 12
Exemplo da secção 'Bloco de Informações'.

Figura 13
Cabeçalho da secção 'De tudo um pouco'.

De 1970 em diante, passou a usar-se uma nova rotativa suíça, fabricada pela *Wifag*.

Estas modernizações permitiram transformações na apresentação.

O formato diminuiu (57 cm x 41 cm) e passou a sete colunas. Apostaram numa impressão de melhor qualidade e um elevado recurso à fotogravura e à cor.

Na parte editorial apostaram na utilização da banda desenhada; novas páginas especializadas, suplementos e cadernos, que conferiram uma nova personalidade. Uma apresentação funcional e estética.

É assim que na década de sessenta e inícios de setenta, a paginação ganha rigor e traduz os serviços especializados da redação. Passa a registar, além da *Primeira Página*, o *Nacional*, o *Grande Porto*, *Norte a Sul*, *Lisboa*, *Internacional*, *Desporto*, *Bloco de Informações*, *Magazine*, *Pequeno Palco* e *Última página*, e as páginas de publicidade.

A utilização de uma ou duas cores nos títulos e ilustrações na primeira página e nas páginas especiais (moda, cinema, desporto, etc), atribui um excecional vigor, assim como, a impressão em tricromia e quadricromia presente nas páginas 'De tudo um pouco', nos cadernos e na revista *JN*, nas histórias de banda desenhada.

O número de páginas oscilava de doze a dezasseis entre 1958 a 1965, chegando a ser de vinte a vinte e seis aos domingos. Em 1974 alcança as trinta e quatro e trinta e seis páginas.

Os anos sessenta representam um marco importante na história do *Jornal de Notícias*, pois passa a ter uma paginação semelhante à hoje praticada. Todas estas alterações foram graduais, para nunca interferir bruscamente com a imagem visual e identidade do jornal para que os leitores continuassem a reconhecer o jornal.

Em 1982, os serviços de composição sofreram alterações graças à introdução do sistema de fotocomposição, que liquidou a composição manual.

O número de páginas continuava a aumentar, devido à publicidade. Passando para 44 páginas à semana e 64 páginas aos domingos. •

PRINCÍPIOS ORIENTADORES.

Em 1975, ficou decidido em conselho de redação, alguns princípios pelos quais se regem até os dias de hoje.

É um jornal de trabalhadores para trabalhadores, com informação honesta e objetiva; independente de qualquer organização política; com linguagem coerente, que deverá contribuir para a formação cívica dos portugueses.

O atual estatuto editorial ainda refere que, se compromete a respeitar a legislação, lei da imprensa, bem como princípios éticos e deontológicos da profissão. •

O estágio no Jornal de Notícias

.....

O MEU DIA-A-DIA NUM JORNAL DIÁRIO.

Segunda-feira, 5 de Outubro de 2015, 14h30. Primeiro dia de estágio no departamento de arte do *Jornal de Notícias*. Subi ao 2º andar, e fui recebida pelo editor-chefe João Prada. Sentei-me na secretária junto à dele, um pc Dell com monitor Samsung à minha frente. E ouvi atentamente as explicações sobre o grafismo e o *software*, a par das minhas inúmeras perguntas.

Começam a chegar outros paginadores à secção, e decorar o nome de todos parecia-me impossível. Ao todo 8 paginadores e 3 no tratamento de imagem, divididos em dois grupos, que se encontram de quarta a sexta-feira.

Mais tarde, conheci o meu coordenador e diretor de arte Pedro Pimentel, que me colocou a par do funcionamento do jornal e me deu alguns exercícios para me ambientar com o *software* – o *Millenium Designer*.

Tive a minha primeira encomenda de páginas. Tive ajuda certamente. Conte também com a paciência e carinho dos jornalistas, é claro.

Depois de várias páginas desenhadas, de alguns erros cometidos e inúmeras perguntas comeci a familiarizar-me com todo o grafismo, *software*, e a desenhar páginas sozinha ou com muito pouca ajuda.



14



15



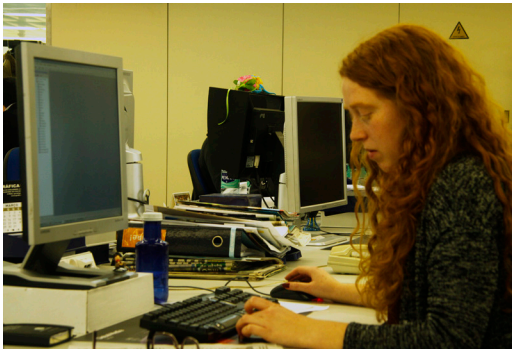
16



17



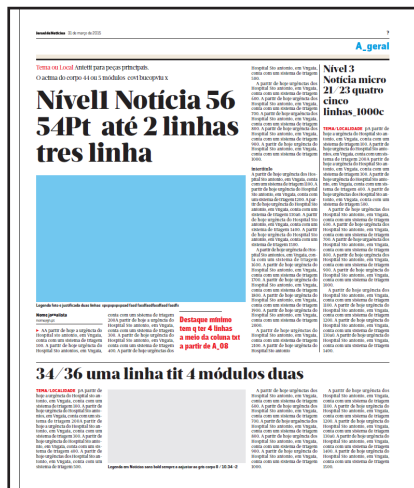
18



19

Figuras 14, 15 e 16
Imagens exteriores do edifício do *Jornal de Notícias*.

Figuras 17, 18 e 19
Imagens do local de trabalho.



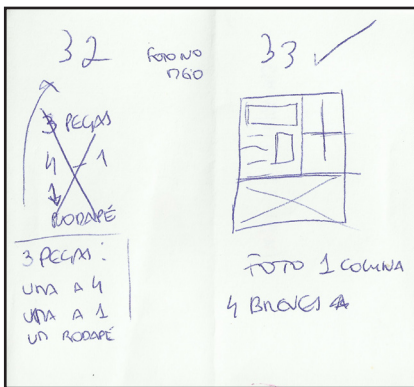
20

Figuras 20, 21 e 22
Exemplos de páginas-base do catálogo.

Figuras 23, 24 e 25
Exemplos de desenhos de página pedidos pelos jornalistas.



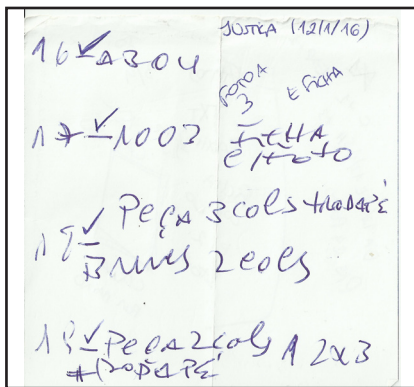
21



23



22



24

Os jornalistas dirigiam-se a mim com o catálogo de páginas e com o desenho de páginas que pretendiam. Com alguma pressão no olhar, ali ficam à espera que desenhe toda a secção.

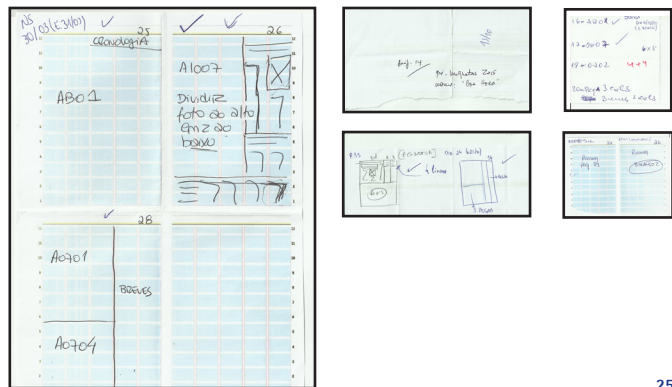
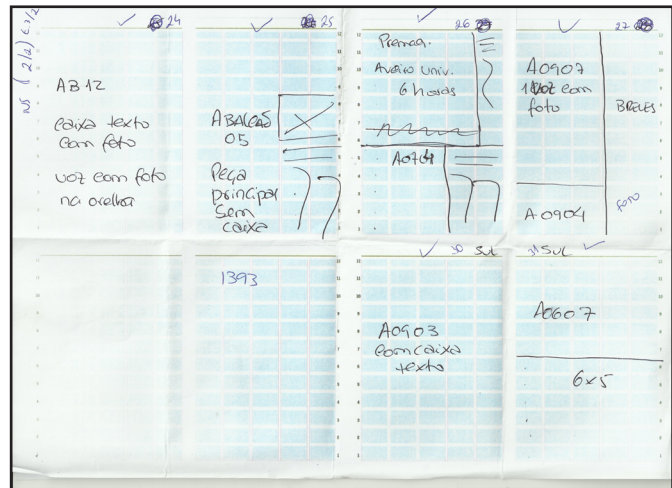
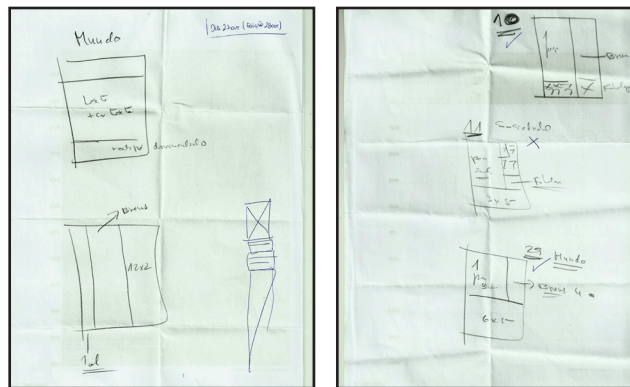
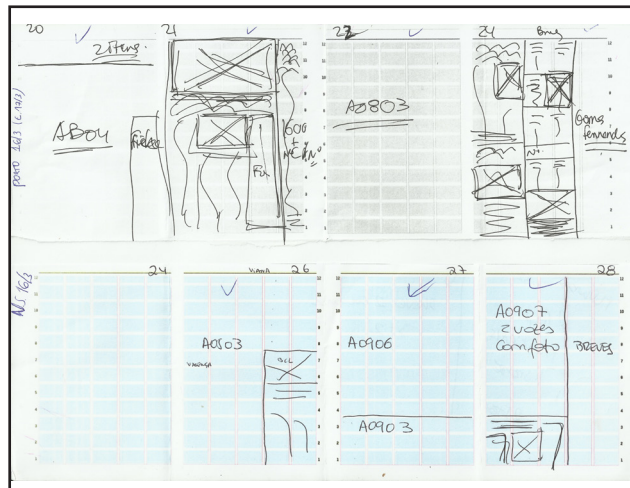
Entre algumas piadas e conversa, pedem que altere alguns elementos e que faça alguns milagres (coisas que nem sempre resultam ou que não é possível graficamente), mas nós paginadores alertamos para essas situações. E, depois de algum debate, chegamos a um consenso.

Nenhuma destas páginas são desenhadas definitivamente, por isso ao longo da tarde sou solicitada para fazer pequenas alterações ou alterações de página completa. É algo rotineiro em um jornal diário.

Por consequência, aprendi ao longo dos dias a não desenvolver um valor afetivo com as páginas que desenhava. Porque, por vezes, por razões alheias ou ordens superiores, o conteúdo ou espaço disponível para uma notícia é alterado e a página é totalmente reformulada.

A par destas alterações aproveito para fazer alguns exercícios gráficos. Copio algumas páginas já feitas, de preferência com texto escrito e fotografias escolhidas, e dou-lhes outra(s) solução(s) gráfica(s). Se alguma dessas soluções for melhor que a que tinha desenhado em primeira instância peço opinião ao editor-chefe e se este achar que deva trocar informo o editor-chefe da secção. Os jornalistas, por norma, estão abertos a soluções diferentes desde que não afete muito o número de caracteres do texto corrido.

A partir das 18h30-19h algumas páginas começam a ser fechadas, e prolonga-se até às 22h30/23h, ou mais tarde ainda. •



25

DADOS TÉCNICOS.

Localização: Rua de Gonçalo Cristóvão, Edifício JN

Diretor: Afonso Camões

Diretor-executivo: Domingos de Andrade

Subdiretores: David Pontes e Inês Cardoso

Diretor de Arte: Pedro Pimentel

Departamento de Arte: João Prada (editor); António Moreira (editor-adjunto); António Ferreira; Brígida Pires; Filipe Teixeira; José Gomes; Joana e Ricardo.

Tratamento de Imagem: Adélia Torres;

Paulo Sousa e Tomé.

Infografia: Isidro Costa (editor-adjunto).

Formato: Tablóide (350mm x 290mm).

Impressão: Offset e em quadricromia.

Nº de páginas: Varia entre 48 e 56

páginas.

Design: Vasco Ferreira.

Tipografia: Dino dos

Santos. •



Diretor do Jornal de Notícias, Afonso Camões.

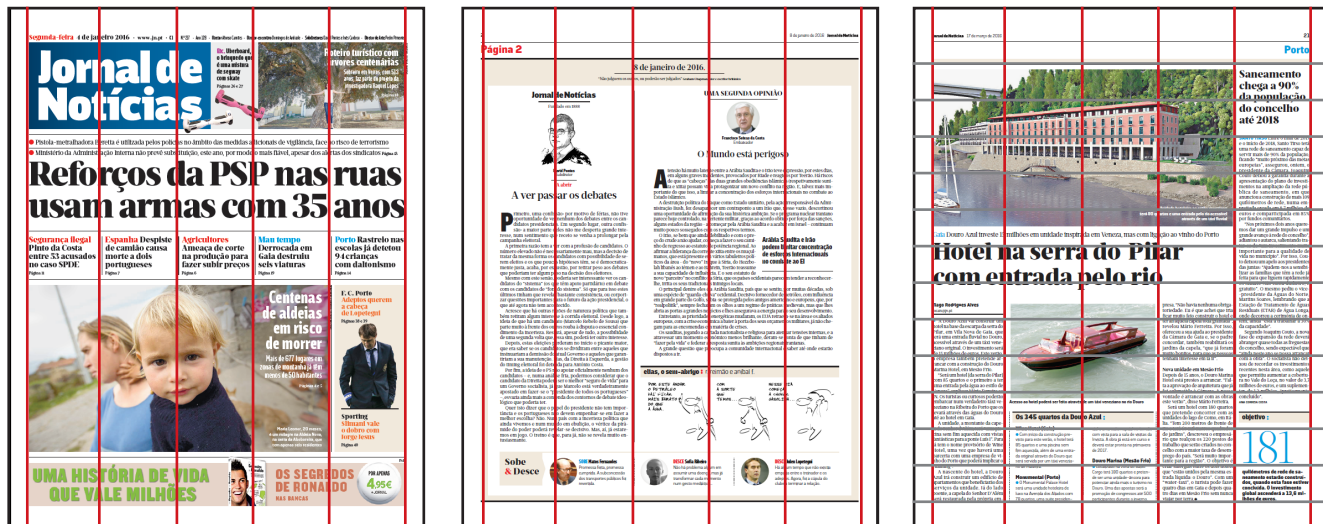


Figura 27
Exemplificação da grelha e módulos que existem no jornal.

GRELHAS E MÓDULOS.

O jornal está dividido por diferentes secções e pela seguinte ordem: *Primeira página*; *página 2*; *Primeiro Plano*; *Nacional*; *Justiça*; *Porto*; *Norte/Sul*; *Mundo*; *Opinião*; *Etc.*; *Desporto*; *Última*.

As secções são paginadas com um número diferente de colunas. Sendo que todo o jornal respeita 12 módulos de “altura”.

A página 2 apresenta uma paginação a 5 colunas por 12 módulos. Com dois blocos de texto de diferentes larguras.

O *Primeiro Plano*, *Nacional*, *Justiça*, *Porto*, *Norte/Sul*, a *Opinião* e a *Última* são paginadas a 5 colunas (largura de coluna de 4,7 cm e 0,5cm de espaço entre colunas).

A secção do *Etc.* é paginada a 4 colunas (largura: 5,9 cm). E a secção do *Desporto* é paginada a 6 colunas (largura: 3,9 cm).

A capa tem um layout mais livre, mas tem por base uma estrutura a 5 colunas.

Estas regras de colunagem são as praticadas normalmente, salvo algumas exceções. •



CORES.

A cor que caracteriza o *Jornal de Notícias* é o azul devido à sua maior influência no norte e por este ser representado por esta cor. O azul está presente no nome da publicação através do logótipo, na forma de um retângulo no fundo e com as letras em branco.

Outra das cores mais utilizadas é o vermelho. Esta cor é usada no *Primeiro Plano*, na secção *Nacional*, *Justiça*, e na *Última*. Em forma de quadrado vermelho no canto esquerdo da página, que serve de fundo para o nome da secção. Também é usado em diversos elementos gráficos como aspas, chamadas de atenção no cimo da página, nas setas de início de notícia, e para destacar a palavra-chave de cada notícia.

A cor azul ainda é usada na secção do *Porto*, *Norte/Sul*; *Mundo* e *Opinião*, em substituição da cor vermelho.

O *Etc.* tem uma cor que a diferencia de todas as outras secções, assim como a secção do *Desporto*, o magenta e o laranja, respetivamente.

Por fim, a *página 2* e a *Opinião* apresentam uma característica diferente, a utilização de fundo de cor, a chamada “cor de areia”. Esta cor também é usada nas cabeças das páginas e nas cabeças das caixas de fichas. •



Figura 28
Exemplificação das diferentes cores presentes no jornal.

TIPOGRAFIA.

A fonte utilizada no jornal é a fonte *Notícias*, desenhada pelo *Type Designer* português Dino dos Santos. Esta foi projetada em específico para o *Jornal de Notícias*. É um tipo de letra único e que se adapta bem às necessidades da publicação.

A fonte está dividida em *Notícias Serif*; *Notícias Sans*; *Notícias Micro*; *Notícias símbolos*.

Notícias Serif é um tipo de letra serifada, expressiva e foi projetada com o intuito de não perder a utilidade e a definição, por isso resulta em três tamanhos: *display*, título e texto.

Apresenta uma tensão vertical muito eclético, e umas curvas subtis nas terminações. Ganha realmente alguma forma nos títulos das manchetes.

Notícias Sans é um tipo com força. Tem duas versões, a normal e a condensada, ambas com três pesos. Para complementar tem a *Notícias Sans Extra*, com 6 larguras, desde compacto a largo, que permite alguns títulos em negrito se destacarem.

Notícias Micro foi desenhado com o objetivo de ser usado em tamanhos mais baixos, desde 5,5pt. Tem quatro pesos, para não haver conflito com o texto corrido. É útil para tabelas e gráficos.

Por último, o *Notícias símbolos* foi desenhado de forma a complementar o grafismo. Com um conjunto especial de números e ícones, fortemente contrastados e ousados, de forma a destacarem-se na página do jornal. •

ILUSTRAÇÃO – FOTOGRAFIA E INFOGRAFIA.

A fotografia está a cargo dos fotógrafos da *Global Imagens*, e de algumas agências internacionais como a *Reuteurs* e *AFP (Agence France-Presse)*.

Quase sempre a fotografia é escolhida pelos jornalistas. Em alguns casos a escolha é feita pelo paginador, a pedido do jornalista, com o intuito de tornar a página mais interessante. Normalmente, são duplas páginas e aberturas de secção onde há mais espaço de criatividade pelo facto de se tratar de uma peça única.

A fotografia tem de respeitar o formato rectangular, ao baixo e/ou ao alto, e pode ocupar de uma a cinco colunas. Ainda se admite o recorte em algumas imagens, se este não interferir com o valor informativo e se enriquecer a página no ponto de vista visual.

Por outro lado também é possível ver imagens redondas e recortadas com retratos de pessoas, acompanhadas por uma frase ou testemunho da pessoa em questão. Isto acontece nas caixas de vozes quando se quer destacar uma frase dita pela pessoa, e ainda nas caixas de vítima.

Posteriormente, as fotografias são editadas no *Photoshop* pelos responsáveis do tratamento de imagem. Estes fazem os ajustes de luminosidade, contraste, redimensionam e convertem a imagem em *CMYK*.



29



30



31



32



33

Figura 29
Logótipo do jornal.

Figura 30
Exemplo das diferentes larguras do *Notícias Serif*.

Figura 31
Exemplo das diferentes larguras do *Notícias Sans* e *Notícias Sans Extra*.

Figura 32
Exemplo das diferentes larguras do *Notícias Micro*.

Figura 33
Exemplo do desenho do *Notícias símbolos*.



34

A infografia é um elemento informativo e gráfico de grande interesse mas representa ainda uma minoria no jornal. Está a cargo de dois infográficos, que diariamente são solicitados pelos jornalistas.

Tendo em conta a informação que o jornalista lhes fornecem, chegam a um acordo em termos de espaço de página e transmitem ao paginador o espaço que ocupará.

O paginador simula o espaço e mais tarde coloca a infografia correspondente.

Estas infografias respeitam a paleta de cores e tipografia do jornal. •

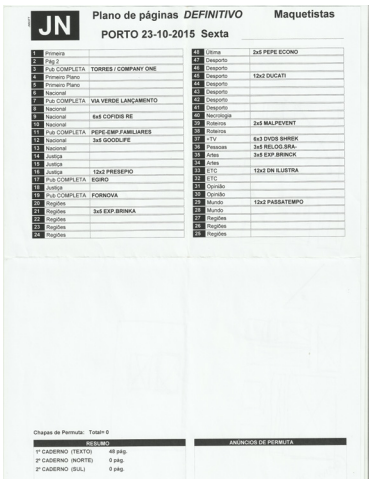
Figura 34
Exemplos de fotografias e infografias presentes no jornal.

SOFTWARE.

Figura 35
Plano de páginas dado aos paginadores.

Figura 36
Exemplo de uma página-base do catálogo.

Figuras 37 e 38
Exemplos de páginas desenhadas em pré-maquetes.



35



36



37



38

O *software* de edição usado é o *Millenium Designer*, uma solução editorial por módulos, integrada e que funciona em rede. Tanto os paginadores como os jornalistas e os diretores trabalham na mesma plataforma ao mesmo tempo, guiando-se por um plano. Este plano contém o número de páginas do jornal assim como o número de páginas pertencentes a cada secção, e ainda a publicidade que se vai incluir naquele dia no jornal. Este plano é sempre definido como “definitivo” mas está sempre sujeito a alterações, podendo ser alterado até quatro vezes ao longo de uma tarde. A razão principal destas mudanças é a publicidade. Está constantemente a ser trocada de página ou a ser alterada.

Outra das razões para estas mudanças de plano é o aparecimento de uma notícia de última hora que precise de mais espaço na página. Por isso, a frase “mudança de plano” é sempre uma dor de cabeça para os jornalistas e para os paginadores.

Seguindo o plano inicial, os jornalistas “encomendam” o desenho de páginas baseado no catálogo, este está na base de dados do *software*, assim como a tipografia e a paleta de cores do jornal. Este catálogo são páginas-base que facilitam o desenho do jornal tendo em conta o limite de tempo. Muitas destas páginas-base têm elementos que precisam de ser trocados e alterados.

A hierarquia de notícias nem sempre está correta, e os paginadores têm de ter atenção a todos esses detalhes antes dos jornalistas começarem a escrever.

Depois das páginas estarem desenhadas, estão sujeitas a alterações constantes. Por isso, uma página nunca é desenhada definitivamente.

Existem também as páginas desenhadas em pré-maquetes. Isto são páginas que são pedidas pelos jornalistas dias antes da notícia sair no jornal, para que possam começar a escrever com antecedência. No dia estas páginas são copiadas para a respetiva secção e são feitos pequenos ajustes, se necessário.

O *software* ainda permite fazer todas as alterações necessárias; recuperação de informação; saber quem desenhou a página e quem escreveu; ter acesso à paleta de cores, tipografia; catálogo de páginas e elementos gráficos; ter acesso às edições anteriores com o limite de uma semana; desenhar páginas que irão sair mais tarde; ativar a linguagem cromática; e atribuir a medalha de fecho de página. •

LINGUAGEM CROMÁTICA E FECHO DE PÁGINA.

Tendo em conta que todos os elementos da redação trabalham no *Millenium Designer* ao mesmo tempo é fundamental haver uma linguagem comum, para conferir uma melhor organização no jornal.

A página fica disponível para escrever assim que o paginador fecha e guarda a página. Depois disto o paginador ainda abre a página em modo “visualização” e ao usar o atalho “control + L” ativa o sistema de cores. Com a ferramenta “agrupar”, agrupa-se cada elemento de uma notícia, podendo estar na mesma página vários jornalistas a escrever.

Quando o paginador agrupa todos esses elementos as caixas ficam com tonalidade azul claro. Assim que o jornalista edita a página passa a cor-de-rosa, de modo a saber que estão a escrever na página. O mesmo acontece com as caixas das imagens.

Quando as caixas ficam verde-escuro quer dizer que o texto e as fotos está terminadas. E só nesta altura é que os responsáveis pelo tratamento de imagem editam a fotografia e fazem os ajustes necessários para a impressão.

Mas só quando as caixas estão com a cor amarela é que se pode dar a ordem de fecho de página. Pois quer dizer que a imagem e o texto estão tratados e fixados.

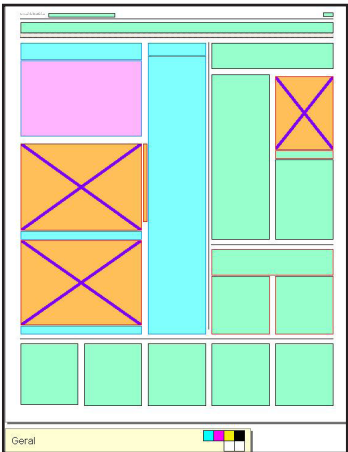
O fecho de página é outro passo importante para a qualidade do aspeto gráfico do jornal. É quando o paginador consegue visualizar a página inteiramente escrita e com as fotografias escolhidas, e pode fazer alterações de forma a melhorar a leitura da página, tudo em prol do leitor.

As funções do paginador são: ver se sobra texto nas caixas; se existem “viúvas”; confirmar as espessuras de filetes e ver se está tudo alinhado; verificar se a fotografia tem fundo e se necessário colocar a assinatura do fotógrafo. Em último caso, se o paginador não gostar do aspeto gráfico da página pode alterá-la e mudar por completo a disposição dos elementos.

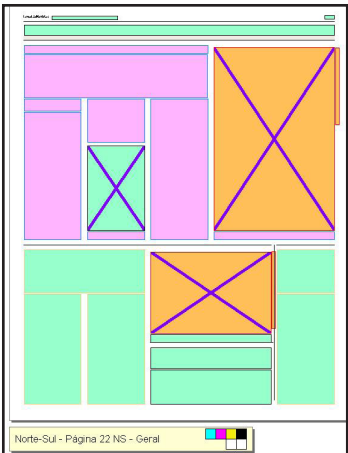
Quando está tudo revisto, atribui-se a “medalha” de fecho de página e então é enviada para os revisores (copydesk). Quando os revisores estão a rever o texto, as caixas ficam com tonalidade azul-escuro.

Nesta altura, os paginadores já não podem fazer qualquer alteração (salvo raras exceções).

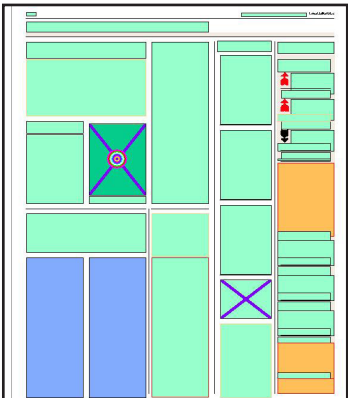
Depois de todas as páginas serem fechadas e revistas é feito o *upload* das páginas e enviadas por correio eletrónico para a gráfica onde o jornal será impresso numa rotativa offset, devido ao número elevado de exemplares necessários num curto espaço de tempo. •



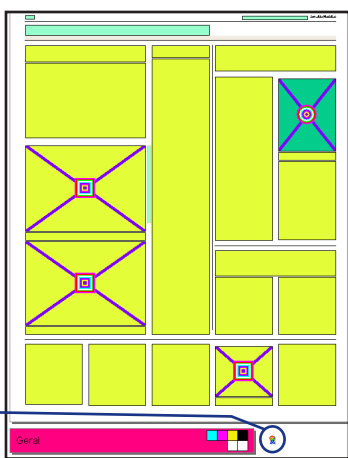
39



40



41



42

Figuras 39, 40, 41 e 42
Exemplificação da linguagem cromática e medalha de fecho de página (fig.42).



43

Figura 43
Cronologia com exemplos de
capas do *Jornal de Notícias*
de 1894 a 2016.

PRIMEIRA PÁGINA.

A paginação da capa é da responsabilidade do diretor de arte, editor-chefe e diretor da fotografia e é feita uma reunião com os diretores no final da tarde. Nesta reunião revêem as manchetes principais do dia e escolhem a ordem de importância das notícias assim como as fotografias a usar. Dispõem tudo num esboço à mão e mais tarde passam a ideia para o formato digital.

Na altura em que o esboço é feito estes dispõem na parede vários exemplos de capas já editadas, de forma a escolher a melhor solução e a não se tornar repetitivo.

A capa é o “rosto” do jornal e existe um cuidado especial visual e comunicativo. Esta nunca é definitiva até ao fecho do jornal e como o conteúdo noticioso do jornal está em constante mudança, a primeira página não é exceção. •

PASSO A PASSO DE DESENHO DE UMA PÁGINA

1.º

2.º

3.º

4.º

5.º

6.º

7.º

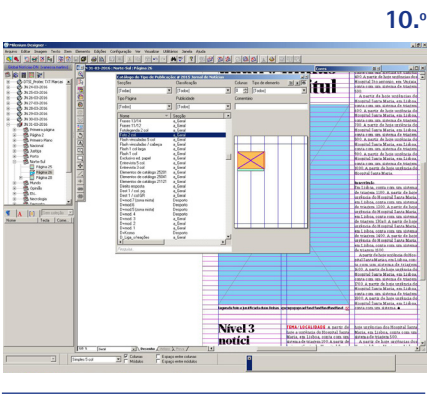
8.º

9.º

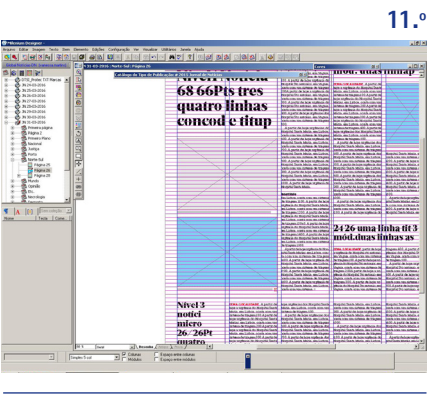
Aqui podemos ver a substituição completa.

Continuamos com a substituição de elementos. Neste caso a jornalista queria trocar uma fotografia ao baixo a duas colunas por uma fotografia ao alto a uma coluna, dando mais espaço para o texto.

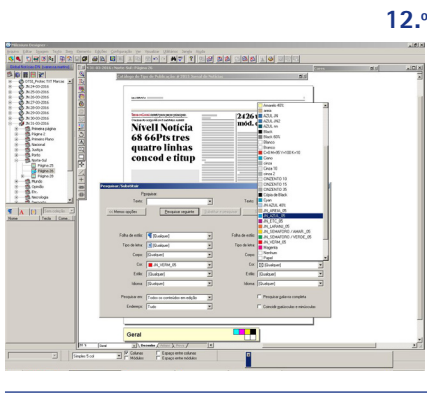
Este é o resultado depois de ser feita a substituição.



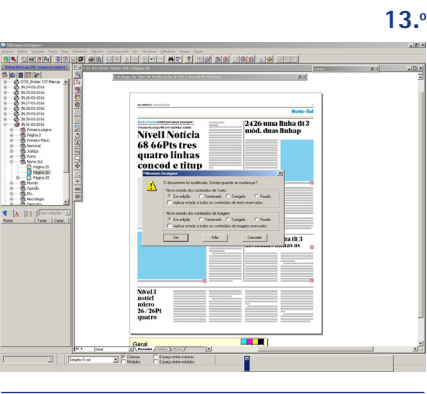
Prossegue-se ainda as alterações. Era necessário trocar a foto ao alto a duas colunas por duas fotos ao baixo a duas colunas. O paginador vai ao catálogo e seleciona a caixa de fotografia e assim sabe qual a altura recomendada.



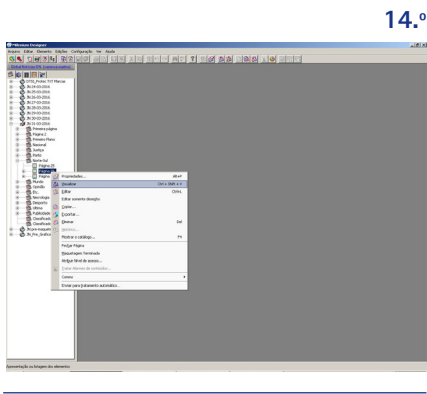
O paginador faz a substituição e em vez de uma fotografia ficamos com duas.



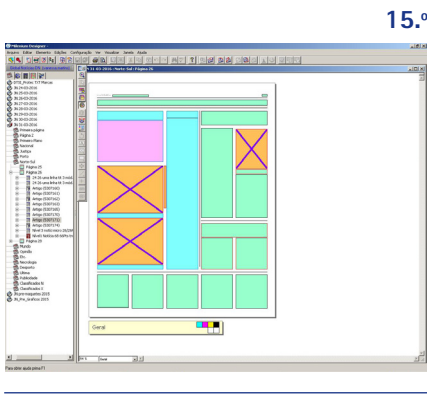
Por norma, a cor dos elementos que vêm nas páginas do catálogo são em vermelho. Neste caso, esta secção tem cor azul por isso é feita a substituição do vermelho para o azul.



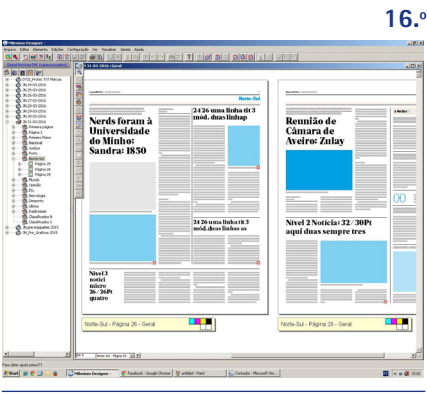
Depois de feitas todas as alterações e de feita a verificação, a página é guardada e fechada.



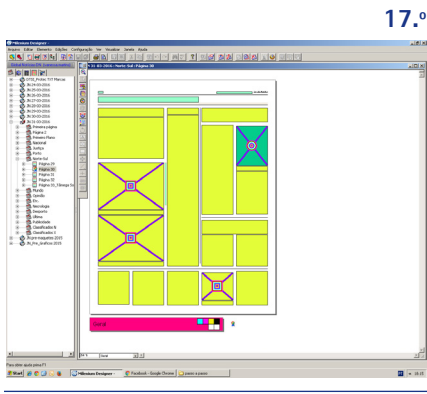
De seguida selecciona-se a mesma página mas clica-se em "visualizar". Só neste modo é que é possível fazer o agrupamento das notícias.



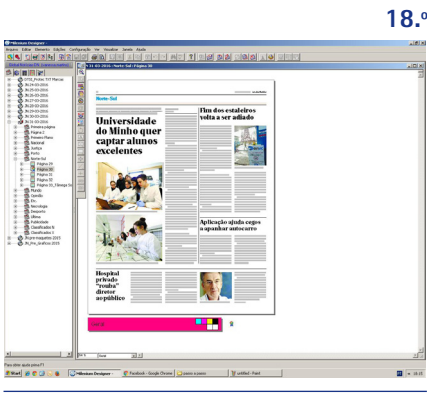
Com o atalho "ctrl+L" a página fica com o sistema de cores ativado. Agrupa-se as caixas de texto de cada notícia. Só depois de ser feito este passo é que o jornalista pode começar a escrever na página.



Depois de ser desenhadas as páginas da secção, o paginador verifica se está tudo em ordem.



Já mais tarde, o paginador verifica se existem páginas para fechar. Se as caixas tiverem com a tonalidade amarela pode ser fechado. (neste exemplo existe uma caixa de imagem verde, quer dizer que está à espera de edição)



O paginador atribui a medalha de fecho de página e faz uma última verificação. Neste momento a página está pronta para ser revista pela "copy desk".

* Exemplos de páginas desenhadas durante o estágio no *Jornal de Notícias* em anexo.



02
.....

O CONTRIBUTO DECISIVO DO FOTOJORNALISMO NA IMPRENSA

Fotografia: Os pioneiros na arte

.....



46

Figura 46
Retratos de Joseph Niépce,
Daguerre e Talbot.
(respetivamente)

Figura 47
Fotografia mais antiga,
produzida por Niépce.

Figuras 48 e 49
Exemplos de daguerreótipos.

Figuras 50 e 51
Experiências de Talbot com
a sensibilidade dos sais de
prata à luz.

Figura 52
Exemplo de um calótipo
feito em albumina.

Figuras 53 e 54
Exemplos da prova negativa
e positiva de um calótipo.

JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE.

Autor da imagem fotográfica mais antiga remonta ao ano de 1826 ou 1827. Uma paisagem sobre uma placa de estanho sensibilizada com sais de prata e betume branco da judeia, que tinha poder endurecedor quando exposto à luz solar. Ao fim de oito horas na câmara escura resultou uma imagem do quintal da sua casa. Apesar da imagem não apresentar meios tons é considerada a primeira fotografia permanente gravada com luz solar.

Desde então, Niépce investigou a formação da imagem a partir da câmara escura e aperfeiçoou o sistema do diafragma (abertura da lente). Confrontou-se com problemas a nível químico e científico e não criativo, ao testar várias formas de fixar a imagem ao suporte. Descobriu então que betume judaico que resultava porém, era necessário muito tempo para conseguir uma imagem. Mas o princípio da fotografia estava descoberto: Luz, suporte e material fotossensível. •

DAGUERRE E TALBOT.

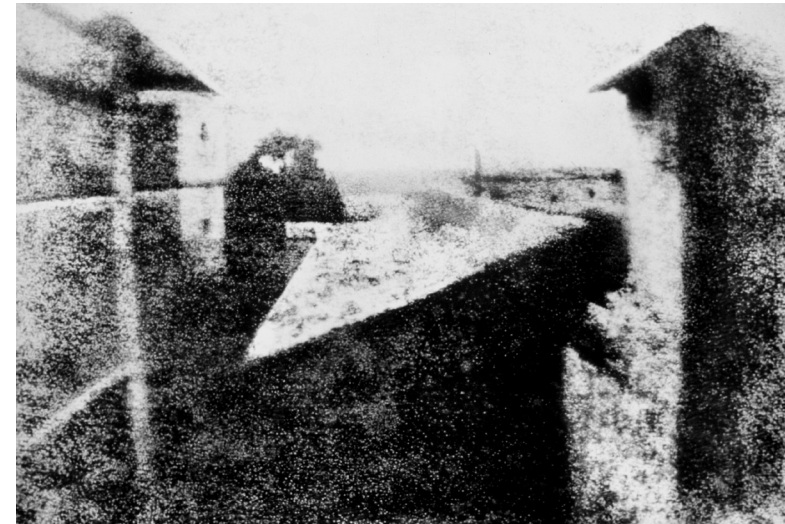
O princípio estava descoberto e era necessário melhorias de forma a tornar o processo mais rápido e uma fixação de imagem duradoura. Portanto, foram as pesquisas de Daguerre que permitiram esses avanços no processo fotográfico com o chamado “*daguerreótipo*”. Mas este tinha falhas e tornava-se pouco produtivo visto que resultava uma imagem positiva, o que não podia ser reproduzida.

Quase ao mesmo tempo de Daguerre, o inglês William Talbot aperfeiçoou o “*calótipo*”, em 1841, trazendo progressos na produção de negativos e positivos fotográficos. A albumina, o colódio e o nitrato de prata vêm substituir o sensibilizador de betume branco da judeia utilizado por Niépce, e dá-se um grande avanço na exposição e reprodução de imagem. Estes sensibilizadores também têm os seus defeitos, o colódio tinha de ser exposto imediatamente à sua preparação o que trazia inconvenientes na deslocação do fotógrafo, ao ter de transportar um autêntico laboratório.

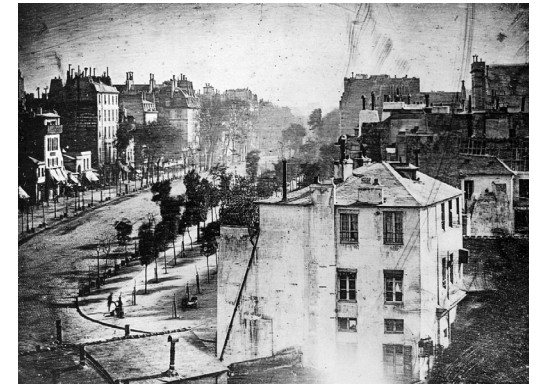
Esta evolução significativa influenciou a forma de fotografar e a escolha de temas. Todo o registo teria de ser premeditado e preparado previamente. A fotografia de pessoas constituía uma dificuldade acrescida para o fotógrafo como para a pessoa fotografada, pois era preciso manter a pose durante algum tempo.

Todas estas descobertas marcaram o início da fotografia e da sua utilização como registo intemporal dos acontecimentos. Todos os procedimentos, técnicas e evoluções permitiram o aperfeiçoamento na captura e no manuseamento do próprio equipamento fotográfico.

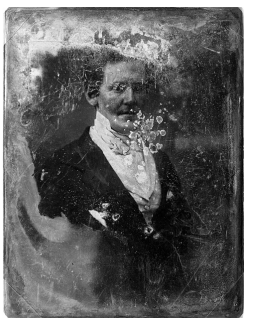
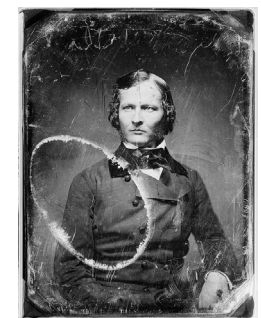
Estes foram os pontos de partida para o início da história da fotografia. Uma história que ainda está a ser escrita. •



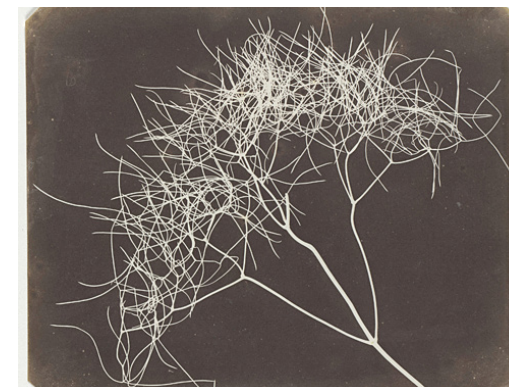
47



48



49



50



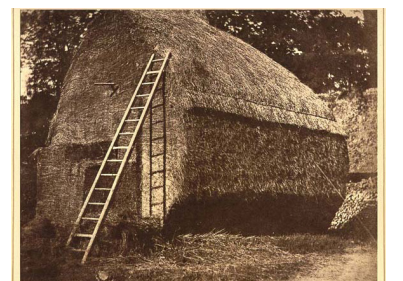
51



52



53



54

Fotografia em Portugal no século XIX e XX: contexto histórico

.....

A fotografia foi uma das mais marcantes invenções do século XIX, abriu novas possibilidades e sensibilidade às artes. Veio mudar as formas de relacionamento e provocar mudanças sociais. Carateriza-se pela sua capacidade de expressão, de informação e de comunicação.

“...ninguém poderá contestar que a fotografia, sob múltiplos aspectos, se afirma cada vez mais como uma forma de expressão, de informação e de comunicação total, essencial e específica...” [citação do livro “Fotografia” de Gabriel Bauret]

Contudo, a fotografia passou por um processo de banalização, com o aparecimento da fotografia-postal no início de 1860, esta fez aproximar o longínquo e possibilitou às famílias mais remotas observarem o que se passava no resto do país.

Um período em que muita gente quis ter acesso à fotografia, mesmo as famílias mais humildes.

O retrato de família facilmente chega às populações mais isoladas e torna-se um objeto de grande significado.

“...num registo completamente diferente, praticamo-la para guardar a recordação emocionada de acontecimentos íntimos e para, de certa forma, ilustrar a nossa própria história, no âmbito daquilo a que se convencionou chamar o álbum de família.”[citação do livro “Fotografia” de Gabriel Bauret]

Mas este tipo de fotografia também proporcionou o aparecimento de uma sociedade consumista colocando-a ao serviço da sociedade



55



burguesa, pelos retratos de homens emblemáticos, de forma a expor a classe dirigente.

O posicionamento social e económico de uma família pode ser observado nestes álbuns de família, através da fisionomia, postura e forma de vestir, que muitas vezes dependia da encenação criada pelo fotógrafo: a pose, o cenário, os adereços. Deste modo, o retrato, geralmente em formato “*carte de visite*” (cartão de visita), ganha importância para a história de uma família.

Depois de um considerável desfasamento temporal, esses espólios familiares passaram para o exterior à conta da progressão das câmaras portáteis e na facilidade de levar a câmara para a rua.

Mais tarde, a fotografia permitiu o aparecimento do cinema, abrindo caminho para os meios audiovisuais. Tanto a fotografia como o cinema são uma arma ao serviço da política e da sociedade nacional e internacional.

Contudo, a fotografia documental é a que prevalece no século XIX, tendo como pioneiros amadores, portugueses e estrangeiros, J.Silveira que fotografou Lisboa (entre 1849 e 1856); Frederick Flower que fotografou o Norte (de 1845 a 1859); e ainda o Barão de Forrester que fotografou o Douro (entre 1854 e 1857). Estes desempenharam papéis importantes na afirmação da fotografia em Portugal, enquanto expressão artística.

A Academia de Belas-Artes do Porto foi a pioneira, em 1854, da introdução da fotografia em exposições. E é por volta desse ano que a fotografia conquista diferentes campos, como a ciência, através de César Augusto de Campos Rodrigues (1836-1919) e a sua fotografia astronómica.

“...contribuição importante para a fotografia...com o método original de registo fotográfico da trajectória dos astros e das diferentes fases do eclipse solar...” [citação do livro “História da imagem fotográfica em Portugal” de António Sena]

Tanto a arte como a ciência são áreas que a fotografia começou a abranger e que vai ao encontro de interesses económicos mas não só,

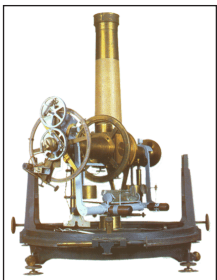
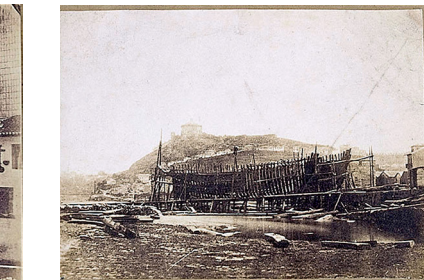
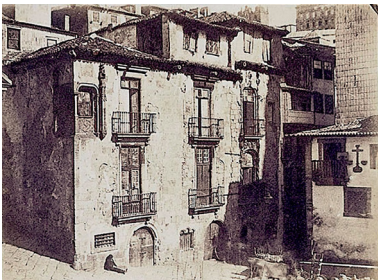


Figura 55
Exemplos de fotografia-postal.

Figuras 56 e 57
Fotografias do Porto por
Frederick Flower, 1854.

Figura 58
Calotípiá de F. Flower, da
rua da ponte nova, no Porto.

Figura 59
Fotografia da Ribeira do
Porto, por Barão de Forrester.

Figura 60
Fotografia dos estaleiros
do rei Ramiro por Forrester,
em 1960.

Figura 61
Luneta de trânsito estelar
concebida por Campos
Rodrigues.



62



63



64

Figuras 62 e 63
Fotografias dos soldados
na Guerra da Crimeia, por
Roger Fenton.

Figura 64
Cartaz de propaganda do
Estado Novo.



Roger Fenton
N.: 20/03/1819
F.: 8/08/1869

Fotógrafo britânico. Um dos primeiros fotógrafos de guerra. Em 1855, Fenton deslocou-se às frentes da Guerra da Crimeia por iniciativa do editor Thomas Agnew, para fotografar as tropas. Esta expedição foi o seu maior êxito.

esta instaura uma relação com o mundo tendo um papel mediático cada vez mais alargado.

É com a reportagem que o poder da fotografia aumenta, esta é uma representação visual e concreta da realidade.

Roger Fenton (1819-1869) dá início à reportagem fotográfica durante a Guerra da Crimeia, uma forma de provar as vitórias junto do público exaltando o patriotismo. Mas Fenton optou por mostrar imagens que não mostravam o horror, a morte, a realidade dos campos de combate, mas sim fotografias dos soldados a posar. Esta reportagem foge da crueldade da guerra mas é completamente fiel à realidade, Fenton opta por mostrar um outro lado da guerra que ainda não tinha sido mostrado.

Em resumo, a fotografia para além do conteúdo da imagem oferece um testemunho que não é posto em causa, e participa na elaboração de uma ordem visual cujas normas e valores interiorizados vão servir de sustento social.

É intemporal e universal.

A pressão do Estado nos anos 30 resultava do efeito da propaganda e publicidade para o crescimento do seu próprio poder. Por esta razão, o uso da fotografia era muito comum nesta área, e alguns fotógrafos passaram a ter encomendas do Estado. Muitas vezes para o bem e outras para o mal.

Estava tudo sobre o olhar atento do regime até os concursos fotográficos, em que os júris estavam ligados ao Estado. E até mesmo as exposições eram controladas pelo Grémio Português da Fotografia.

“...Neste contexto toda a criatividade fotográfica surge à margem e é marginalizada...” [citação do artigo “Fotografia e fotógrafos, antes e depois da Revolução do 25 de Abril” de Maria Teresa Siza]

Como é o caso da exposição do fotógrafo Fernando Lemos, em que incluía imagens e retratos de artistas lisboetas, como Casais Monteiro, Alexandre O’Neill, Sophia de Mello Breyner, Jorge de Sena, entre outros. Ainda por esta altura, surge imagens de Fernando Lemos na



65



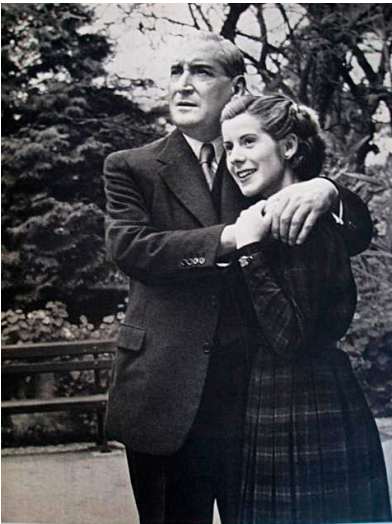
66



67



68



69



70



71

Figuras 65, 66, 67 e 68
Retratos fotografados por Fernando Lemos: Alexandre O’Neill, Jorge de Sena, Casais Monteiro e Sophia de Mello Breyner, respetivamente.

Figuras 69, 70 e 71
Retratos intimistas de Salazar por Rosa Cavaco.

revista *Plano Focal*, ao lado de imagens de António Eduardo Rosa Cavaco, um fotógrafo salonista pertencente à Pide, que tirava fotografias de Salazar na intimidade.

Já na pós-revolução a fotografia militante serve de suporte e o fotojornalismo português veicula o seu verdadeiro caráter cívico, denuncia e chama a atenção, algo que não era permitido. A revolução foi um momento emblemático vivido e capturado pelas objetivas de vários fotógrafos como Eduardo Gageiro e Alfredo Cunha.

“Foi viver um sonho, tinha 20 anos, isso diz tudo”; “O retrato de Salgueiro Maia no quartel do Carmo, foi um momento de reconhecimento de parte a parte.” [citação de Alfredo Cunha. Entrevista completa nos anexos]

Começam a surgir novos espaços, nos jornais, em galerias, festivais de fotografia (Encontros de Coimbra, Braga, Porto, Vila Franca de Xira), *workshops* e cursos superiores de fotografia.

Nos anos 80, artistas como Helena Almeida marcam uma nova geração de fotógrafos, assim como Paulo Nozolino, Jorge Molder, Daniel Blaufuks, Luís Pavão, Valente Alves, José Afonso Furtado, José Manuel Rodrigues, Mariano Piçarra, José Maças de Carvalho, Alfredo Cunha, Leitão Marques, Bruno Sequeira, António Júlio Duarte, Augusto Alves da Silva, Inês Gonçalves, entre outros.

Em 1997, a criação do Centro Português da Fotografia pelo Ministério da Cultura, vem organizar de certa forma a produção fotográfica. Foram dados apoios à produção e divulgação com a atribuição de bolsas, pela encomenda e compra de fotografias.

Aos poucos, a fotografia foi ganhando espaço em várias áreas e destacando-se das outras artes. •

Figuras 72 e 73
Fotografias de Alfredo Cunha da Revolução de Abril.

Figuras 74 e 75
Fotografia de Eduardo Gageiro da Revolução de Abril.



72



73

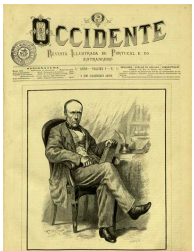
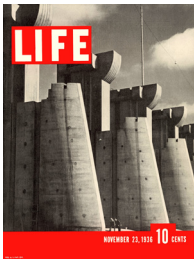


74



75

O anúncio da fotografia nas publicações



Em 1830, quando a fotografia surge, os jornais já existiam e até à introdução da mesma foi necessário grandes avanços tecnológicos como a técnica de impressão. Só a partir de 1880 é que a fotografia começa a ser incluída nos jornais nacionais e internacionais como complemento da notícia.

“...a fotografia já foi encarada quase unicamente como o registo visual da verdade. Foi nesta condição que foi adotada pela imprensa. Hoje, já se chegou à noção que a fotografia pode representar e indicar a realidade, mas não registá-la nem ser o seu espelho fiel” [vd. Sousa, 1997].

A imprensa resistiu à ideia da imagem em forma de notícia e desvalorizaram por algum tempo esta função documental da fotografia.

O desenvolvimento da tecnologia fotográfica levou ao aparecimento de câmaras de menor formato e mais facilmente manuseáveis, ainda de filmes com mais sensibilidade e de *flashes* de magnésio menos barulhentos e fumarento. Esta modernização e facilitismo valorizaram a nitidez e a reprodutibilidade da imagem.

O aperfeiçoamento de câmaras e a importância de publicações como a *Vu* em França (1928) e a *Life* nos Estados Unidos (1936), foram essenciais para o mundo da fotografia. São publicações concebidas à volta da fotografia, com um funcionamento de redação e paginação diferenciado de outras publicações da altura.

A nível nacional surgem em 1839 as primeiras notícias sobre fotografia n' *O Panorama*, de Lisboa, e na *Revista Litteraria* do Porto, e anunciavam-na como uma descoberta de Daguerre e Talbot.

“As primeiras notícias sobre o anúncio da fotografia continuam a ser textos indispensáveis para a compreensão de uma época como de deslumbre para os autores contemporâneos...” [citação do livro “História da imagem fotográfica em Portugal” de António Sena].

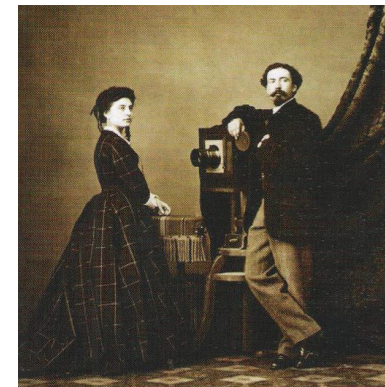
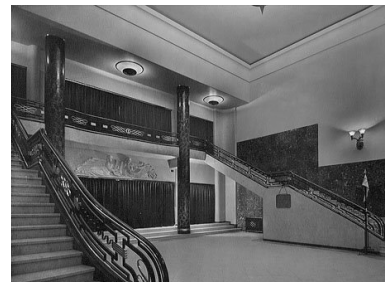
Sendo assim a fotografia divide-se em várias áreas: retrato, paisagem e arquitetura. Ao qual podemos distinguir Domingos Alvão, Marques de Abreu e Carlos Relvas.

Com o passar dos anos começam a surgir novas publicações igualmente importantes para a expansão da fotografia documental em Portugal, como o caso d'*O Ocidente* (1878), e o primeiro jornal ilustrado *A Ilustração Universal* (jornal artístico luso-brasileiro), que marca a entrada da imagem informativa no jornalismo português.

É em 1885 que foram inseridas primeiramente fotogravuras num periódico ilustrado português, *A Ilustração Portuguesa*.

E é assim que no final do século XIX, a fotografia começou a ser integrada, lentamente, nos jornais diários portugueses.

O aparecimento da fotografia nas publicações veio facilitar, tornar mais rápido, mais flexível a edição, por outro lado veio substituir



e retirar do mercado as técnicas de gravura, desenho e pintura ate aí predominantes.

E é esta rapidez na captura do momento o principal aliado da fotografia. Existem vários acontecimentos ao mesmo tempo e é necessário fazer a cobertura mais rápido e o mais económico possível.

A fotografia também tem o poder de proximidade e de interação com os leitores, levando-a para um campo mais afetivo, mostrando ao leitor o que ele quer ver. Existe também associado à fotografia um sentido de comprovativo do acontecimento, da veracidade factual.

É, nesta transição para o século XX que a fotografia se populariza graças às publicações e pela necessidade da foto-reportagem. Pelo surgimento de títulos especializados no tema e pela utilização da fotografia como recurso iconográfico nas publicações, enriquecendo os conteúdos no ponto de vista estético e/ou informativo.

Figura 76
Capas das revistas: *Vu*, *Life*, *O Panorama*, *A revista Litteraria do Porto*, *O Ocidente* e *a Ilustração Universal*.

Figuras 77, 78 e 79
Exemplos de fotografias de paisagem, arquitetura e retrato de Domingos Alvão.

Figuras 80, 81 e 82
Exemplos de fotografias de paisagem, arquitetura e retrato de Carlos Relvas.

Figuras 83 e 84
A fotografia em destaque nestes jornais.

Tinham um respeito enorme pela fotografia e por isso nunca faltava a referência ao autor da imagem. Aliás, a questão dos direitos de autor era um assunto bastante sensível para os editores e lutavam a favor de legislação sobre os trabalhos fotográficos. O que acaba por acontecer a 27 de Maio de 1927, a legislação portuguesa “*estabelece como propriedade do artista fotógrafo os produtos da arte fotográfica (...) quando tiverem por objecto monumentos, paisagens, coisas públicas, ou pertencentes a particulares que permitiram a sua reprodução, e esta for um trabalho inédito de disposição, de técnica e de luz*” (decreto-lei 13725, artigo 92.º).

Um passo muito importante para a indústria fotográfica mas especialmente para os fotojornalistas, que vêem o seu trabalho salvaguardado. •

Fotógrafos notáveis: contributo para o desenvolvimento da fotografia em Portugal

.....

WENCESLAU CIFKA (1811-1883)

Nasceu em Praga em 1811 e veio para Lisboa em 1836. Um pintor, desenhador, ceramista, litógrafo, colecionador de arte e fotógrafo. Pioneiro em Portugal na sua atividade de daguerreotipista, em que consistia numa imagem positiva e negativa formada sobre uma fina camada de prata e aplicada sobre uma placa de cobre sensibilizada com vapor de iodo, considerado um milagre da ciência. Também foi pioneiro na edição de vistas estereoscópicas e ainda dono de um dos primeiros estúdios fotográficos nacionais. Estabeleceu-se em Lisboa no 1.º andar no n.º 31 da Rua Direita das Necessidades, passando pela Rua Nova dos Mártires e pela Calçada das Necessidades em 1862.

Conta com a cumplicidade de Carlos Relvas e João Paulo Cordeiro Júnior.

Chega a Portugal por altura do casamento da rainha D.Maria II com D.Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha, com intuito de partilhar os seus conhecimentos de arqueologia e obras de arte como conselheiro de arte do rei. Tornando-se mais tarde fotógrafo da Casa Real.

O seu gosto pela cerâmica influenciou o Rei a experimentar esta arte e a aumentar o seu espólio ao ponto de possuir uma das maiores coleções de gravura de cerâmica do país. D. Fernando II adquiriu maior parte das suas obras, possuindo assim obras de grande valor e de máxima importância.

Cifka é também responsável por algumas obras existentes no Palácio Nacional da Pena em Sintra, construído em 1836 por ordem de D. Fernando II. A cumplicidade e confiança entre os dois permitiram a Cifka liberdade no seu trabalho no Palácio.



85

Figura 85
Retratos de Wenceslau Cifka e Carlos Relvas, respetivamente.



86



87



88



89



90

Figuras 86
Palácio da Pena em Sintra, fotografado por Cifka.

Figuras 87
Retrato do rei D.Fernando II, fotografado por Cifka.

Figuras 88
Exemplo de um retrato fotografado por Relvas.

Figuras 89 e 90
Fotografias do exterior e interior da Casa-Estúdio de Carlos Relvas.

Considerado um dos grandes impulsionadores e transportadores do Daguerreotipismo em Portugal. Trouxe para Portugal uma das técnicas mais importantes e apreciadas na altura, que marcou o desenvolvimento da técnica fotográfica nacional. •

CARLOS RELVAS (1838-1894)

Nasceu na Golegã a 13 de Novembro de 1838, fotógrafo, político, lavrador, criador de cavalos e cavaleiro, inventor e músico. Possuidor de várias facetas e atividades, mas foi a fotografia que lhe deu notoriedade nacional e internacional.

Apresenta um espólio de retratos de estúdio ecléticos e populares de uma grande criatividade, auto-retratos muito imaginativos, retratos de animais, paisagens, atividades agrícolas, cidades portuguesas e viagens pela Europa.

Na época realizar uma imagem fotográfica era um processo complexo e dispendioso que exigia aparelhos pesados e material químico acessível. O modo de uso era difícil e era preciso um especial cuidado na preparação dos materiais. Só pessoas com grandes fortunas, como Carlos Relvas, é que conseguiam sustentar esta actividade e ter uma ajuda extra como um operador privado, o fotógrafo A.S. Fonseca.

Relvas possuía ainda um edifício que funcionava como casa, estúdio e laboratório de fotografia. Uma obra arquitetónica que ainda hoje

pode ser visitada, fortemente caracterizada pelos painéis de vidro que deixam entrar a luz solar e a escadaria em caracol com destino ao seu laboratório.

A sua coleção conta com mais de 12 000 negativos, dos quais 5 000 são em colódio húmido, sendo os restantes em gelatina e prata. E, ainda conta com fotografias da sua autoria na revista *O Occidente* (1878-1915) e no *Boletim Fotográfico* (1900-1914). Uma coleção única no panorama da fotografia portuguesa e de grande inspiração para os futuros fotógrafos. •

Fotojornalismo em Portugal no século XX: Os primórdios

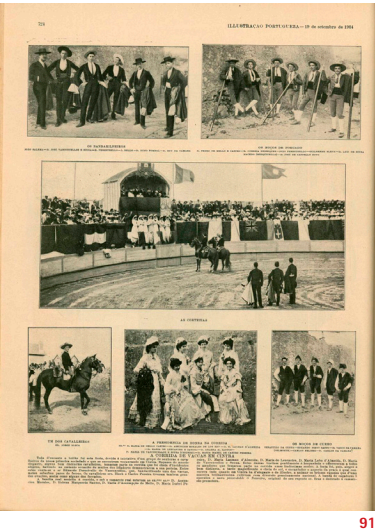
.....

Passados os anos de glória do desenho e pintura como forma de ilustrar os periódicos portugueses, a fotografia e principalmente o retrato invade a imprensa. O *Diário de Notícias* e o jornal *O Século* são os principiantes na inclusão da fotografia passada a desenho pela técnica de decalque.

Já no início do século XX, revistas como a *Ilustração Portuguesa* faz frente ao desenho e dá destaque à fotografia deixando o desenho e a pintura para a ornamentação das páginas. Apesar desta mudança os jornais e revistas durante alguns tempos faziam a conjugação das duas técnicas de reprodução (desenho e fotografia), retratos fotográficos e reportagens em desenho.

O surgimento do fotojornalismo está ligado à necessidade de representação da realidade, que proporcionou uma nova forma de apreensão do real.

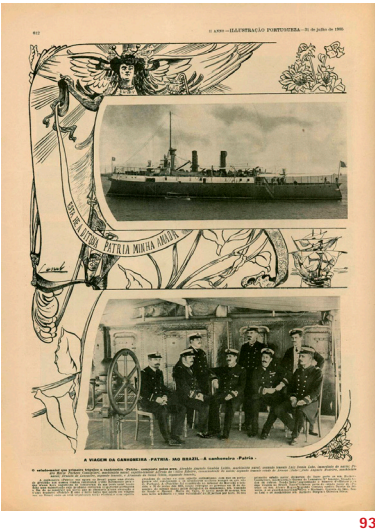
As primeiras revelações de fotojornalismo surgem quando os entusiastas pela fotografia foram atrás do acontecimento, para poderem chegar ao público com uma imagem testemunhal.



91



92



93

Consta-se que a fotografia já era usada como notícia desde 1842, embora não se possa falar da existência de fotojornalismo nessa época, visto que os processos de reprodução só se desenvolveram a partir do século XX. Até este século as técnicas usadas envolviam a zinco-gravura e o daguerreótipo.

Em meados do século XIX, surge a primeira revista ilustrada, em Londres, a *The Illustrated London News*, uma revista que daria informações dos acontecimentos mundiais e nacionais com a ajuda da imagem realista. Em Paris surge a *L'Illustration*, em 1843, a segunda revista ilustrada do mundo. E, assim começa a crescer a importância da fotografia nas publicações e, por consequência o aperfeiçoamento das técnicas fotojornalísticas.

Os fotógrafos aventuram-se e vão à descoberta de outras paisagens em locais distantes e promovem assim a produção de fotografia documental, como África e o Oriente. Estes fotógrafos viajantes levavam equipamentos de grandes dimensões e eram obrigados a levar o laboratório atrás, com o intuito de dar o testemunho do que viam.

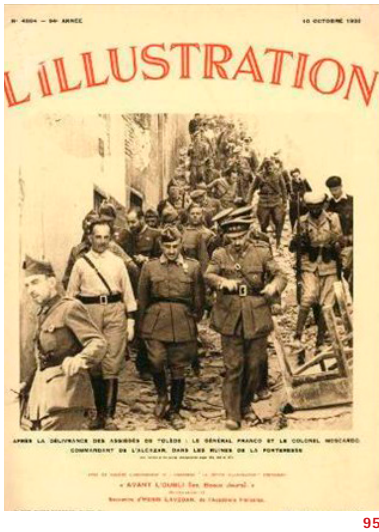
“...dar ao leitor um testemunho, mostrar a quem não está lá como é ou o que sucedeu e como sucedeu. Por vezes, exploram um determinado frame, isto é, um enquadramento contextualizador no processo de produção de sentidos, como é notório nos fotógrafos do “compromisso social”, que tinham uma intenção denunciante e reformadora, que as fotos deviam consubstanciar, atingindo mesmo os que não queriam ou não sabiam ver...” [Jorge Pedro Sousa, história do fotojornalismo].

Paralelamente à fotografia documental desenvolve-se também a fotografia de retrato e arquitetónica devido à necessidade de novas invenções e de mostrar novos conteúdos.

A exigência por parte do público e dos profissionais vão aumentando e os avanços tecnológicos também. A necessidade de diminuir o tempo de exposição, a melhoria das lentes e a adoção de novos processos levaram ao declínio do daguerreótipo e a ascensão da técnica de colódio húmido. A melhoria das lentes possibilitou uma maior lumi-



94



95



96

Figuras 91, 92 e 93 Exemplos de páginas da revista *Ilustração Portuguesa*.

Figura 94 Exemplo de uma capa da revista *The Illustrated London News*.

Figura 95 Exemplo de uma capa da revista *L'Illustration*.

Figura 96 Exemplo de uma página da *L'Illustration*.

Figura 97 Exemplo de uma página *The Illustrated London News*

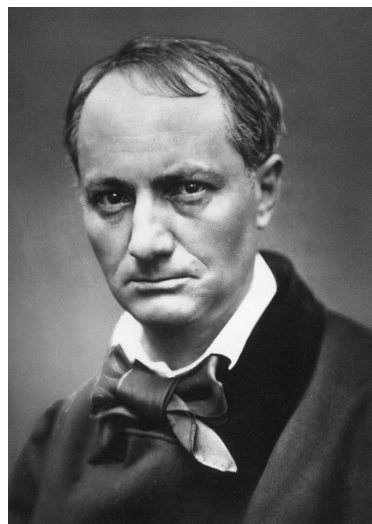
Figuras 98, 99 e 100
Retratos de
Madame
Victor
Tournachon,
Charles
Baudelaire
e Gustave
Coubert
(respetiva-
mente).

Figura 101
Exemplo de
um “cartão
de visita” de
Disdéri.

Figuras 102
e 103
Imagens do
processo de
construção
do maior
navio a
vapor da
época, o
Leviathan,
capturadas
por Robert
Howlett.



98



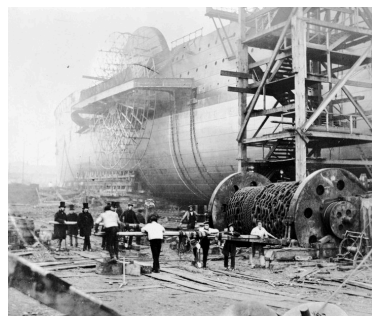
99



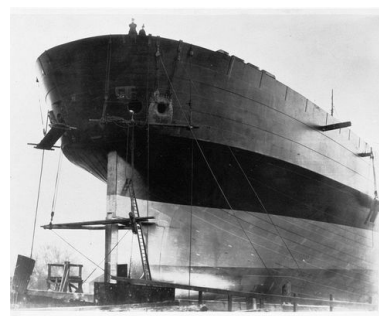
100



101



102



103

nosidade em interiores anulando assim, por vezes, o recurso à iluminação artificial, o que facilita na fotografia de pessoas pois assim não se apercebiam da presença do fotógrafo e resultam imagens com mais naturalidade.

A conquista do movimento permitiu o “congelar” a ação e assim captar o imprevisito quase em tempo real, permitindo a captura de imagens mais espontâneas.

Nadar e Disdéri marcaram esta época pela evolução fotográfica. Nadar focou-se nas expressões características de cada pessoa, explorando a potencialidade do rosto humano. Assim como Disdéri na fotografia de retrato, popularizado pela fotografia “cartão de visita”, o que leva a fotografia a tornar-se um *mass medium* e a delinear um mercado para o fotojornalismo.

Desde então foram desenvolvidos vários trabalhos fotográficos que marcaram o início do fotojornalismo no mundo. Como a reportagem de Roger Fenton na Guerra da Crimeia, e as fotografias de Robert Howlett que documentavam o processo de construção do maior navio a vapor da época, o *Leviathan*, publicadas em 1858 na *Illustrated Times*. Paralelamente vão surgindo exposições de fotografia na Inglaterra e em Paris, abrindo portas para o resto do mundo e para a descoberta da fotografia como meio de comunicação. •



**André
Disdéri**

N.: 28/03/1819
F.: 4/10/1889

Foi um fotógrafo francês. Um dos grandes representantes do retrato fotográfico popular de corte acadêmico, um gênero onde se reúnem uma série de iniciativas artísticas que giram à volta da ideia de mostrar as qualidades físicas ou morais das pessoas que aparecem nas imagens fotográficas. A “fotografia acadêmica” ficou, também, conhecida como “fotografia artística ou pictorialista”.

Fotojornalismo moderno: Influências do Mundo

.....

A evolução das técnicas e aparelhos fotográficos elevaram a fotografia para um novo patamar. A fotografia passa a ter uma importância semelhante à escrita.

O comprovativo dos factos era o que interessava ao leitor e este gostava de ver o que não estava ao seu alcance.

A Primeira e Segunda Guerra Mundial deram um impulso decisivo ao fotojornalismo, assim como às revistas ilustradas, conferindo um aumento exponencial da imagem nos jornais.

A Alemanha foi um dos casos de grande avanço nas artes e influenciou a imprensa também. Nos anos vinte, a Alemanha era o país com maior número de tiragem de revistas ilustradas, e “...a forma como se articulava o texto e a imagem nas revistas alemãs dos anos vinte permite que se fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o ‘mosaico’ fotográfico com que se tenta contar a história.” (Sousa, 2002, p.17). A Alemanha marcou assim o começo de um fotojornalismo mais moderno e mais desenvolvido.

Novos *flashes*, câmaras compactas, o formato 35mm, lentes mais luminosas e películas mais sensíveis foram fatores determinantes no manuseamento do equipamento, encorajando assim uma nova geração de fotógrafos. E, são vários os fatores que determinam o desenvolvimento do moderno fotojornalismo: a colaboração entre fotojornalistas, editores e diretores das revistas; o interesse do público pelas reportagens sobre a vida quotidiana e não só das figuras mais conhecidas; e ainda o desenvolvimento cultural e económico.

O “momento decisivo” é um conceito explorado por Henri Cartier Bresson em que consistia na fotografia rápida. Nos primeiros passos do moderno fotojornalismo era usual o fotógrafo usar tripé e calcular as distâncias da profundidade de campo e, toda esta técnica tornava-se incómoda e pouco instintiva, e raramente se conseguia várias fotografias do mesmo tema.

“...Algumas vezes acontece que o fotógrafo tem de paralisar, atrasar, esperar para que a cena aconteça. Outras vezes, há a intuição de que todos os elementos da foto estão lá, exceto por um pequeno detalhe. Mas que detalhe? Talvez alguém repentinamente entrando no enquadramento do visor. O fotógrafo, então, acompanha seu movimento através da câmara. Espera, espera e espera, até que finalmente aperta o botão - e então sai com a sensação de que captou algo (embora não saiba exatamente o quê).” [Henri Cartier Bresson] [traduzido]

Com a chegada de Hitler ao poder alemão, em 1933, muitos fotojornalistas fugiram e levaram todo o conhecimento para outras publicações europeias: a *Vu* em França, a *Picture Post* no Reino Unido,



104

Figura 104
Fotografias de Henri Cartier-Bresson.



105

Figura 105
Capa da revista
Ilustração Portuguesa.

a *Life* nos Estados Unidos, e ainda em Portugal o *Século Ilustrado* e a *Ilustração Portuguesa* (a revista *Ilustração Portuguesa* já era publicada na altura mas acompanhou as alterações e melhorias).

A forte influência americana no mundo impulsionou o desenvolvimento da imprensa diária, apresentavam um design mais apelativo e com a fotografia em grande destaque. Aproveitando-se da queda europeia afetada pela guerra, os Estados Unidos cresceram exponencialmente e afirmaram-se no mercado.

“... no fim da década, e em comparação com o seu início, o número de fotografias nos diários tinha aumentado dois terços, atingindo a média de quase 38% da superfície em cada número...” [Sousa, 2002, p.20] •

Principais eras do Fotojornalismo

• • • • •

PRIMEIRO ERA (1950)

Esta primeira evolução do fotojornalismo deve-se aos conflitos pós-guerra, e diz respeito às agências.

“As agências fotográficas, a par dos serviços fotográficos das agências de notícias, foram crescendo em importância após a Segunda Guerra Mundial.” [Sousa, 2002, p.21].

As agências de fotojornalistas estavam em desenvolvimento e deve-se muito ao trabalho de grandes fotógrafos como Robert Capa e André Kertész, que se preocupavam com o papel importantíssimo da fotografia de reportagem como documento da realidade.

Robert Capa juntamente com Henri Cartier-Bresson, David Seymour e George Rodger criaram a *Magnum Photos* uma agência francesa fundada em 1947. Uma referência incontornável na fotografia de reportagem, que proporcionou à imagem o mesmo destaque que a escrita já possuía.

Esta agência representa alguns fotógrafos mais renomeados do mundo, englobando jornalistas e artistas. Fornecem o mais alto conteúdo fotográfico de qualidade para a imprensa, instituições de caridade, editoras, marcas e instituições culturais. Fotografam a sociedade, as indústrias, as pessoas, lugares de interesse, desastres, conflitos, entre muitos outros.

As agências possibilitaram o aparecimento de novos autores com diferentes pontos de vista, mas por outro lado a produção de fotografias em série levou a uma banalização da imagem fotojornalística. E dá-se uma grande afirmação da foto-ilustração – fotos de *glamour*, fotos *beautiful people* e fotos institucionais. Como a expansão da imprensa ‘cor-de-rosa’, das revistas eróticas (como a *Playboy* em 1953), da imprensa de escândalos e de revistas ilustradas de decoração, moda entre outros.



106



107



108



109



110



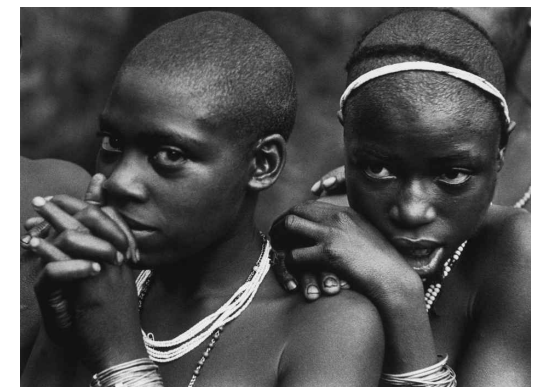
111



112



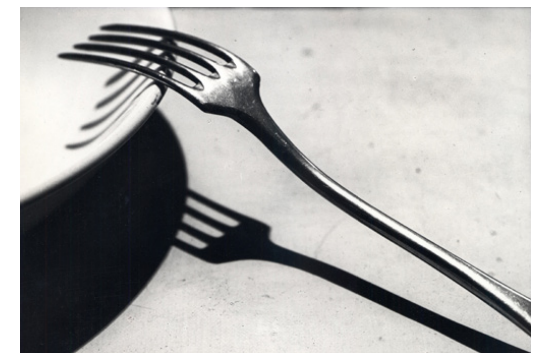
113



114



115



116

“A imprensa de escândalos e a imprensa cor-de-rosa vão fazer surgir, nos anos cinquenta, os paparazzi, fotógrafos especialistas na “caça às estrelas”, tornados tristemente célebres após a morte da Princesa Diana, que se servem dos mais variados expedientes para obter fotografias tão sensacionais quanto possível de gente famosa.” [Sousa, 2002, p.23] •

Figura 106
Retratos de Robert Capa,
André Kertész, David
Seymour e George Rodger.
(respetivamente)

Figuras 107, 108 e 109
Fotografias de Robert Capa.

Figuras 110, 111 e 112
Fotografias de David Seymour.

Figuras 113 e 114
Fotografias de George Rodger.

Figuras 115 e 116
Fotografias de André Kertész.

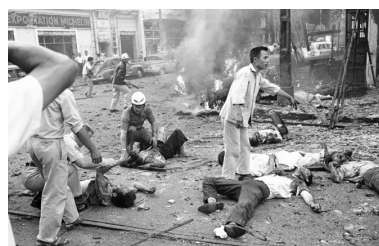


117

Figura 117
Imagens ilustrativas da
Guerra do Vietname.

Figuras 118, 119 e 120
Imagens de Lynsey Addario.

Figuras 121, 122 e 123
Imagens de Steve McCurry.



SEGUNDA ERA (1960-1980)

A Guerra do Vietname (1954-1975) marcou esta era. A concorrência na comunicação social aumenta e o número de fotojornalistas duplica.

Neste conflito, o fotojornalismo segue um caminho diferente, explora a sensibilidade e emoção, mostrando a realidade pura e dura dos campos de batalha, utilizando a chamada “foto-choque”. A forte concorrência entre agências fotográficas proporcionou este “tipo” de fotografia, o objetivo já não era só mostrar a verdadeira realidade (no sentido romântico do fotojornalismo) mas também chocar o leitor com as imagens marcantes vindas de outra parte do mundo e fazer destacar algumas fotografias no meio de tantas.

Por outro lado, os militares começam a estar mais atentos às movimentações dos fotojornalistas ao sentirem a importância da sensibilização e começam a ser acompanhados por eles nas suas batalhas.

E, é por esta altura que se dá a segunda revolução no fotojornalismo, as revistas ilustradas (como a *Life*) desapareceram por um período de tempo devido à diminuição do interesse público e por não conseguirem competir com as agências e a televisão, que arrecadavam maiores investimentos publicitários.

Mas, mais tarde as agências renovam-se e transformam-se em autênticos bancos de imagens e suscitam atenção dos *media*. As revistas aperfeiçoaram a tecnologia de impressão a cores com rapidez o que fez com que comessem a publicar fotografias com mais regularidade. Este melhoramento também revelou preocupações no design gráfico dos jornais e revistas, nos anos oitenta.

Nesta época, verifica-se um maior controlo sobre os fotojornalistas, não só na guerra como em outros campos, e são lhes apontados algumas restrições.

“ (1) o impedimento a fotografar certos eventos ou partes de eventos, (2) a acreditação, (3) a “sessão para os fotógrafos”(photo opportunities), a prática das “fotos de família” nos grandes eventos (o que permite aos políticos não serem



118



119



120



121



122



123

surpreendidos nas situações “impróprias” em que lhes cai a máscara do poder) e (4) o controle sobre o equipamento (por vezes, os assessores de imprensa chegam a ordenar quais as distâncias focais de objectivas que podem ser usadas para retratar os políticos)”[Sousa, 2002, p.26]. •

TERCEIRA ERA (1990-2004)

Esta revolução deve-se fundamentalmente ao desenvolvimento da fotografia digital, que começou a dar os seus primeiros passos no final da década de 80. Traz imensas vantagens à prática do fotojornalismo: a portabilidade e a transmissão instantânea. Por outro lado, possibilita a manipulação das imagens, uma questão nunca antes colocada em causa devido à veracidade factual da imagem.

Se por um lado torna o ato de fotografar mais simples, por outro torna o planeamento menos rigoroso devido à pressão do tempo de resposta causado pela era dos satélites e telemóveis.

Numa tentativa de apelar o leitor à leitura dos jornais, as redações exibiram novas tendências gráficas, valorizando a fotografia, o que gerou uma onda de fotojornalistas nos jornais e revistas. Tudo isto devido à industrialização da produção da fotografia jornalística, à imagem imediata, em que não existe tempo para uma investigação do assunto. Em contraste, as agências como a *Magnum* apoiaram a fotografia de autor e na fotografia pensada, que possibilita o desenvolvimento de projetos fotográficos que satisfazem as necessidades editoriais.

Os bancos de imagens ganham espaço no mercado e compram algumas agências fotográficas, como o caso da *Corbis* que comprou a *Sygma*. Por consequência muitos fotojornalistas foram dispensados (devido também a questões laborais) e o arquivo dos bancos de imagens é mais valorizado que a fotografia quotidiana.

Contudo, o fotojornalismo de guerra continua a gerar problemas e os fotojornalistas são cada vez mais controlados. A “foto-choque”

começa a ser banalizada dando destaque ao *glamour* e à revalorização da fotografia de retrato (como as imagens de Steve McCurry).

Para tal, e pelos diversos fatores, a ética do fotojornalismo sofre ameaças e o controlo sobre o trabalho persistem fundamentalmente em quatro pontos:

- “1. Direitos de autor e reserva de soberania da autoria, o que passa pelo direito à criatividade, à inovação e à originalidade, pelo direito à assinatura e pelo direito e imperativo ético-deontológico do controle dos autores sobre a edição de imagens fotojornalísticas;
- 2. Conduta e invasão da privacidade;
- 3. Problemas da implementação de tecnologias de alteração (e geração) computacional de imagens bem como de novas tecnologias para a sua transmissão e difusão, que obrigam os fotojornalistas a um treino constante sob stress;
- 4. Problemas relacionados com a hipotética influência da televisão sobre o fotojornalismo (legibilidade, acção, ritmo, standardização, “grafismo”, etc.).” [Sousa, 2002, p.31,32]

A internet e as redes sociais foram outro dos fatores que começaram a ameaçar o fotojornalismo nesta época, visto que a informação chegava mais rapidamente ao leitor e em tempo real.

Embora o fotojornalismo tenha sofrido nesta época, não deixa de ser indispensável no quotidiano de um jornal/revista e são muitos os que quebram a corrente para servir um fotojornalismo de qualidade. Continuam a surgir novas publicações e cada vez mais especializadas e modernizadas (jornais eletrónicos e interativos).

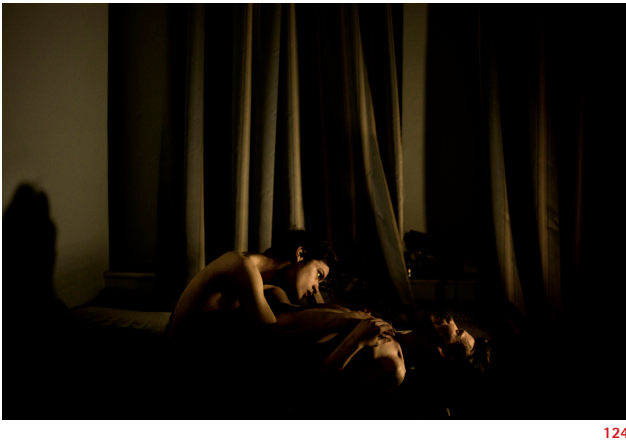
Estamos perante a expansão do mercado da imagem fotográfica, “... nos quais algumas imagens já são pequenos filmes vídeo e não imagens fixas, as fotos continuam (ainda?) a ter lugar.” (Sousa, 2002, p. 32). •

QUARTA ERA (2004-)

Esta revolução ainda está a acontecer, por isso pretendo mencionar o que está a marcar o fotojornalismo de hoje em dia.

É notório a mudança dos tempos, se nas primeiras eras a fotografia de guerra era o grande destaque das notícias e alvo de grandes prémios na fotografia, em que o fotógrafo de guerra era considerado o verdadeiro fotojornalista, nos dias de hoje, podemos observar algumas mudanças, como o caso do vencedor da foto do ano do prémio da *World Press Photo* 2015, Mads Nissen. Uma fotografia de um casal gay, Jon e Alex, na sua casa num momento de intimidade, num pequeno apartamento na Rússia. Uma fotografia com o intuito de consciencializar para a discriminação sexual, e enfrentar os ataques de ódio e violência por parte de conservadores.

Com o passar dos anos o fotojornalismo tornou-se um meio mais eficaz e acessível a todos. As tendências foram mudando e a televisão e os meios multimédia reduziram, de certa forma, a autoridade social do fotojornalismo. Os fotojornalistas e a imprensa sentiram a necessi-



dade de readaptação e de assim encontrar novas estratégias de partilha da fotografia como forma de informação. A fotografia digital e os *softwares* desenvolvidos para a pós-produção estão a provocar tudo isto.

A tecnologia potenciou uma forte interação entre a imprensa e o cidadão. O termo “cidadão-repórter” é uma prática que a internet permitiu, um dos exemplos foram as imagens dos atentados ao *World Trade Center* em Nova Iorque, e os bombardeamentos na região de Aleppo na Síria.

Esta exposição da fotografia está a mudar a forma como os profissionais e os amadores lidam com a fotografia. As redes sociais possibilitam a partilha rápida de imagens e ainda a hipótese de comentar. E tudo isso proporciona à fotografia uma maior visibilidade e projeção que antes não existia.

A facilidade em adquirir equipamento fotográfico e a melhoria nas câmaras de telemóvel tornou tudo mais intuitivo e de fácil acesso. É possível tirar uma imagem, editá-la, e partilhá-la em poucos minutos no *Facebook* e *Instagram*, ou em outros meios de partilha. Outra mudança que as redes sociais trouxeram foi a possibilidade de comentar e assim haver uma interação entre a pessoa que tirou a fotografia e o observador. Ainda dar opinião e fazer críticas ao trabalho, algo que esta interatividade possibilitou.

Esta prática tem provocado diferentes opiniões, pois a internet permite que amadores e profissionais usem as mesmas plataformas para expor o seu trabalho. Contudo a qualidade não está em causa, e os amadores tornaram-se importantes para o desenvolvimento da fotografia e muitos deles vêem a sua fotografia divulgada numa publicação, devido à sua perspicácia e o clique no momento certo. A grande diferença é que o amador fá-lo esporadicamente e o fotojornalista fá-lo todos os dias, profissionalmente.

Hoje em dia, a própria imprensa usa a internet como forma de comunicação. Possuem sites e páginas de *Facebook* para criar uma relação de proximidade com os leitores e ainda permite que comentem em tempo real.

O fotojornalismo cidadão tem levantado algumas questões em relação à possibilidade de manipulação de imagem e à sua qualidade, assim como ética e invasão de privacidade. Questões que nunca irão ter conclusões visto que é impossível controlar as milhares de imagens partilhadas na internet, e as pessoas continuarão a usar a fotografia

Figura 124
Fotografia vencedora da *World Press Photo* 2015, de Mads Nissen.

Figura 125
Imagem ilustrativa dos atentados ao *World Trade Center*.

Figuras 126, 127 e 128
Imagens ilustrativas dos bombardeamentos à região de Aleppo, na Síria. Imagens que surgiram na internet, nas várias plataformas de informação.

para traduzir as suas preocupações sociais e retorná-las à sociedade com a esperança que algo mude.

Alguns jornais disponibilizam espaço para estes “cidadãos-repórteres” para expor situações irregulares e, por vezes, antecipam a chegada de informação às redações. Cabe aos responsáveis averiguar a veracidade e credibilidade das imagens e seus autores antes da sua publicação. •

Fotojornalista vs. Repórter Fotográfico



À semelhança do jornalista e do repórter, o fotojornalista e o repórter fotográfico também apresentam diferentes modos de atuar.

O fotojornalista é o profissional que trabalha na área do jornalismo, cujo objetivo é passar uma informação clara e concisa através da fotografia. O fotojornalista comprova algo, choca o leitor e informa.

“Olhar ver e compreender, depois a verdade...é essa a essência do fotojornalismo, informar com verdade.” [citação de Alfredo Cunha. Entrevista completa nos anexos]

O fotojornalista estuda o assunto fotografado, e sem desvios éticos e deontológicos, tenta fugir à normalidade, captando fotografias de diferentes ângulos, de forma clara e interessante para o observador.

“O fotojornalista é visto como alguém que se furta ao convencional; ao social e politicamente corretos...” [citação do artigo “Fotojornalismo – Um olhar do repórter” de Manuel Correia]

Ele escolhe o que inclui na fotografia no momento da captura, naquele segundo em que algo acontece e merece ser fotografado. Porém, tem o cuidado de contextualizar o observador no espaço, enquadrando o máximo de elementos possíveis que possam remetê-lo ao local e aos factos do acontecimento.

Esta é a razão percetiva que o legitima como fotojornalista.

O repórter fotográfico é aquele que vai à procura da notícia. É o chamado “repórter de rua”, fotografa os temas e as situações que mais lhes interessam, não estando privado do número de imagens e das questões técnicas do fotojornalismo.

Não necessita de formação superior, apenas capacidade de observação e perspicácia na captura das imagens. •

Repórteres fotográficos influentes



VICTOR PALLA E COSTA MARTINS

Victor Palla (1922-2006) foi um arquiteto de profissão, e ainda repórter fotográfico, pintor, designer e escritor português, nascido em Lisboa.

Do seu trabalho em arquitetura resulta um grande conjunto de obras em Lisboa, e foi esta profissão que o fez conviver com outras artes e se interessar por elas, tornando-o multidisciplinar.

Do grafismo à arquitetura, da fotografia à pintura, Palla contém obras notáveis na Fundação Calouste Gulbenkian, no Museu Coleção Berardo, e Museu do Chiado.

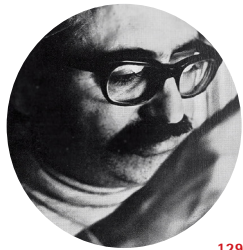
Costa Martins (1922-1996) foi também arquiteto de profissão, professor e repórter fotográfico, nascido em Lisboa.

Depois de vários trabalhos de arquitetura interessou-se pela fotografia, e juntamente com Victor Palla, registaram a cidade de Lisboa em fotografia.

Nos anos 50, estes dois arquitetos aventuraram-se, pegaram nas câmaras e fotografaram a sua cidade. Um registo intimista e humanista. Fizeram 6000 imagens e selecionaram apenas 200, e paginaram-nas à sua maneira. E assim nasceu o livro “*Cidade Triste e Alegre*” em 1959. Antes da edição do livro, fizeram uma exposição em Lisboa e no Porto que foi vista com alguma indiferença.

O trabalho fotográfico que consta neste livro, é a visão dos autores da cidade de Lisboa e as suas gentes, em fotografias a preto e branco. Também associaram excertos de poemas de autores portugueses, como Alexandre O'Neill, Eugénio de Andrade, Jorge de Sena e José Gomes Ferreira.

Um projeto revolucionário que contempla várias vertentes de forma dinâmica e visionária. Poderia ter sido um marco na revolução da fotografia portuguesa mas foi recebido com alguma indiferença. Mas Vitor Palla e Costa Martins teriam de esperar a sua descoberta para servirem de influência para a fotografia contemporânea portuguesa. •



129

Figura 129
Retrato de Victor Palla.

Figuras 130, 131, 132, 133, 135 e 136
Fotografias que constam no livro “*Cidade Triste e Alegre*” de Costa Martins e Victor Palla.

Figuras 134 e 137
Imagens do interior do livro “*Cidade Triste e Alegre*”.

Figura 138
Capa do livro.



130



131



132



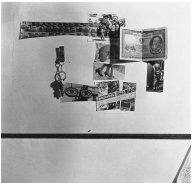
133



134



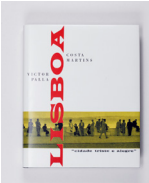
135



136



137



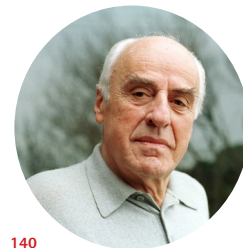
138



139

Figura 139
Fotografias de rua de
Gérard Castello Lopes.

Figura 140
Retrato de Gérard
Castello Lopes.



140

GÉRARD CASTELLO-LOPES (1925-2011)

Nasceu em Vichy (França) em 1925 e viveu em Lisboa, Cascais e Estrasburgo. Um repórter fotográfico, crítico e distribuidor de cinema licenciado em Economia em Lisboa. Considerava-se um fotógrafo amador e tinha uma relação aparentemente desligada com a fotografia pois estava dividido entre o cinema e a fotografia.

Desenvolveu a fotografia de forma autodidata mas tendo sempre como influência os ensinamentos de Henri Cartier-Bresson. Desenvolveu a sua técnica a partir de 1956 através de revistas e livros estrangeiros, e tornou-se assim um dos poucos repórteres de rua desta geração com visibilidade nacional e internacional na década de 80. A partir desta década o seu trabalho começa a ser regularmente exposto em Portugal e no estrangeiro.

A obra de Castello-Lopes é caracterizada pelas cenas rotineiras, cenas de rua, costumes e pessoas. O enquadramento cuidado e a noção de movimento das suas fotografias remetem para a vertente cinematográfica. Parecem pequenos “frames” de um filme. •

Fotojornalistas influentes

.....

JOSHUA BENOLIEL (1873-1932)

Nasceu em Lisboa a 13 de Janeiro de 1873 e é considerado o primeiro foto-repórter português com carteira de jornalista. Só no início do século XX é que o seu trabalho começa a ganhar dimensão no acompanhamento da casa real e em vários eventos monárquicos. Acompanhava os reis D. Carlos e D. Manuel nas suas viagens, assim como a Revolução de 1910 e o combate do exército português em Flandres (Bélgica) durante a Primeira Guerra Mundial.

Caraterizado pelo seu empenho, imparcialidade e sentido humanista criava nas imagens uma forte ligação e proximidade com a população. Caraterísticas importantes que potenciaram a forte presença de fotografias de Benoliel na imprensa portuguesa.

A fotogravura expande-se nesta época em Portugal e nas publicações ilustradas e a função do fotojornalista começa a ganhar importância ao tornar a fotografia numa parte integrante da notícia.

Benoliel colabora com o jornal *O Século* de 1906 a 1918 e de 1924 a 1932 para a revista publicada pelo jornal a *Ilustração Portuguesa*, mas também para o *Ocidente* e *Panorama*. Outras publicações seguem o exemplo e o número de fotografias integrantes nos jornais e revistas aumenta exponencialmente.

Joshua fazia acompanhar as suas imagens com um texto descritivo e enviava para as publicações estrangeiras. Isto prova o seu cuidado não só no momento da captura mas como na mensagem que queria passar com as suas imagens.

Mas na verdade, é na revista *Ilustração Portuguesa* que ganha grande notoriedade e acompanha o crescimento da própria revista. Uma revista liderada por Silva Graça na sua segunda versão, em 1906, caracterizada pela sua produção multifacetada e pelo seu estilo único, em que a ilustração ocupa a maior percentagem nas suas páginas.

Benoliel enviava 180 fotografias semanalmente para a revista em placas de vidro, de gelatino-brometo de 9x12 cm e ainda mais umas 50 imagens para as restantes publicações. A crescente procura pela fotografia forçou ao aparecimento de especializações e de novos fotojornalistas.



141

Figura 141
Retrato de Joshua
Benoliel.

Figuras 142, 143
e 144
Fotografias de
Joshua Benoliel.



142



143



144

Figura 145
"Clichés" de Joshua Benoliel
na revista Ilustração
Portuguesa.

Figura 146
Retrato de Horácio Novais.



145

Pode-se afirmar que Joshua Benoliel é o grande impulsionador do fotojornalismo em Portugal e uma mais-valia para o desenvolvimento da fotografia. Deixando grandes marcas pelo seu estilo e pelo seu retrato fiel da sociedade. Os seus “clichés” marcam a história do fotojornalismo nacional. •

HORÁCIO NOVAIS (1910-1988)



146

Horácio Novais nasceu em 1910 em Lisboa, e foi fotógrafo. Proveniente de uma família de fotógrafos, filho de Júlio Novais e irmão de Mário Novais, com quem iniciou o seu trabalho em 1925. Neste período e até 1931 trabalhou como repórter fotográfico no jornal *O Século*, através do seu amigo Joshua Benoliel. A partir de 1931 passou a trabalhar como fotógrafo independente, e colaborou com o *Diário de Lisboa*, *A Batalha*, *Ilustração* e *Notícias Ilustrado*, onde publicou várias reportagens fotográficas por encomenda. Esteve patente em algumas exposições individuais e coletivas, onde mostrou a sua faceta de fotógrafo de arte. A sua última exposição individual foi nos salões da Sociedade de Propaganda de Portugal, em 1934. A partir daí só participou em exposições coletivas. Colaborou com arquitetos da época como: Cristino da Silva, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, entre outros, fotografando os edifícios e maquetas. Assim como pintores: Almada Negreiros, Carlos Botelho, Mário Eloy, Stuart Carvalhais, entre outros, retratando-os e reproduzindo as suas obras e ainda registando exposições. Destacou-se ainda na fotografia industrial e no cinema. Fotografou para a *Philips*, *Sorefame*, *Cuf*, entre outras, e ainda foi diretor de fotografia do filme “*Planície Heróica de Perdigão Queiroga*” em 1953, e fotógrafo de cena nos filmes “*Canção de Lisboa*”; “*Pupilas do Sr. Reitor*”; “*Trevo de Quatro Folhas*” e “*Revolução de Maio*”. Durante os 60 anos de trabalho, Novais fotografou manifestações sociais, culturais e políticas. •



147



148



149



150



151



152



153



154



155



156

Figuras 147 e 148
Fotografias de Lisboa à noite
do Estúdio Horácio Novais.

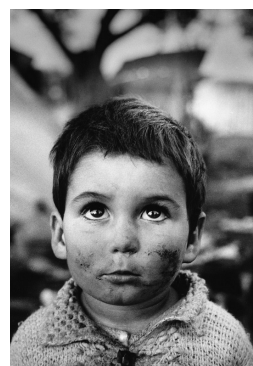
Figura 149
Fotografia de publicidade da
garrafa de azeite Cuf, por
Novais.

Figura 150
Fotografia de publicidade
para a marca Philips, por
Novais.

Figura 151
Fotografia de bastidores de
televisão, por Novais.

Figura 153
Paisagem de Lisboa
fotografado por Novais.

Figuras 152, 154, 155 e 156
Fotografias
desenvolvidas para a
Sorefame, por Novais.



157



158



159



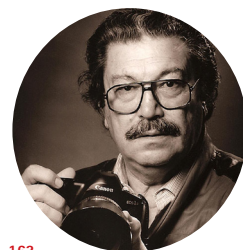
160



161



162



163

Figuras 157, 158 e 159
Fotografias que fazem parte
do portfólio de Eduardo
Gageiro.

Figuras 160, 161 e 162
Fotografias da Revolução de
Abril, por Eduardo Gageiro.

Figura 163
Retrato de Eduardo Gageiro.

EDUARDO GAGEIRO (1935-)

Eduardo Gageiro nasceu a 16 de fevereiro de 1935 em Sacavém. Desde cedo demonstrou gosto pela fotografia, vendo uma imagem sua na capa do *Diário de Notícias* com apenas doze anos.

Foi ainda empregado de escritório na Fábrica de Loça de Sacavém de 1947 a 1957, onde conviveu com pintores, escultores e operários fabris que o influenciaram a seguir o fotojornalismo.

Em 1957, começou por trabalhar como repórter fotográfico no *Diário Ilustrado* e seguidamente integrou os quadros d'*O Século Ilustrado*. Foi ainda fotógrafo das publicações: *Eva*, *Almanaque*, e *Match Magazine*; editor da revista *Sábado*; e membro da *Associated Press* em Portugal. Foi também fotógrafo da Companhia Nacional de Bailado, da Assembleia da República e da Presidência da República.

Em 2004 é condecorado com o título de Comendador da Ordem do Infante D. Henrique pelo presidente da República Jorge Sampaio.

Destaca-se ainda o seu trabalho fotográfico durante a Revolução dos Cravos em 1974. Um contributo marcante para a história que ainda hoje se destaca como “O Fotógrafo do 25 de Abril”, juntamente com Alfredo Cunha.

Gageiro nunca se rendeu às novas tecnologias, preferindo as câmaras analógicas e as revelações em laboratório.

Merecedor de vários prémios, Eduardo Gageiro conta com mais de cinquenta prémios nacionais e internacionais. •



164



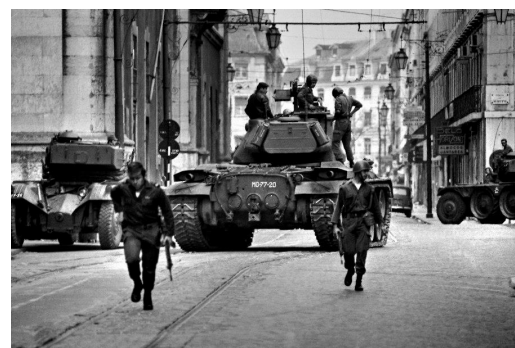
165



166



167



168



169

ALFREDO CUNHA (1953-)

Alfredo Cunha nasceu em 1953, em Celorico da Beira. Filho e neto de fotógrafos comerciais, iniciou a sua carreira com 17 anos na área da publicidade na agência *Praxis*.

Em 1971 começou a colaborar no jornal *Notícias da Amadora*, em 1972 entrou para os quadros do jornal *O Século* e da revista *O Século Ilustrado*, onde tinha como chefe Eduardo Gageiro.

Em 1973 publicou o seu livro “*Raízes da nossa força*” com Helena Neves e em 1974 realizou uma grande reportagem fotográfica sobre o 25 de Abril e participou ainda na exposição “*Portugal Livre*”.

Alfredo Cunha ainda hoje é conhecido como um dos fotógrafos da Revolução dos Cravos mas a sua reportagem sobre a descolonização em África, em 1975, também é considerado um marco importante.

Em 1977 trabalhou para a *Agência Noticiosa Portuguesa* (ANOP) e em 1982 transitou para a *Notícias de Portugal* (NP).

Em 1985 é designado fotógrafo oficial do Presidente da República, Dr. Mário Soares, e durante este tempo percorreu o mundo em visitas oficiais e conheceu pessoas emblemáticas. Um trabalho pelo qual ansiava e que lhe valeu o título de Comendador da Ordem de D. Afonso Henriques.

Já em 1986 publica o livro “*Na estrada com Soares*” com Luís Vasconcelos. Um ano depois integra a agência *Lusa* e expõe na *Galeria 111* em Lisboa. Permaneceu no jornal *Público* como editor de fotografia entre 1989 e 1997 e de seguida ingressou no *Grupo Edipresse* e no jornal *O Comércio do Porto* (1999) também como editor da fotografia. Em 2002 tornou-se fotógrafo da revista *Focus*. E de 2003 a 2009 foi editor-chefe e fotógrafo do *Jornal de Notícias*, e ainda de 2010 a 2012 foi editor fotográfico da *Global Images*. •



170

“
CONSIDERO QUE
ISTO TUDO FOI
UM ESTÁGIO
REMUNERADO!

* Entrevista a Alfredo
Cunha em anexo.

Figuras 164, 165 e 166
Fotografias que fazem parte
do portfólio de Alfredo
Cunha.

Figuras 167, 168 e 169
Fotografias da Revolução de
Abril, por Alfredo Cunha.

Figura 170
Retrato de Alfredo Cunha.

Conclusão



Feito todo este processo, o relatório de estágio não se cingiu apenas a mostrar todos os passos e conhecimentos que fomos adquirindo ao longo dos seis meses de estágio curricular mas sim o resultado desses conhecimentos e como os colocámos em prática.

O estágio curricular foi uma experiência enriquecedora, pois contribuiu para a nossa formação enquanto designers editoriais e enquanto seres humanos. Aprendemos a superar desafios e a lidar com a pressão, fatores que nos preparam para a entrada no mercado de trabalho.

As alterações tecnológicas ocorridas nos últimos 30 anos tiveram profundos reflexos nos órgãos de comunicação social e colocou numa grande fragilidade o sector da informação e o tradicional modelo de negócio das editoras.

Esta revolução digital tem sido acompanhada da perda de muitos empregos das camadas mais jovens, pela falta de apostas no primeiro emprego. É certo que vivemos um tempo de transição, mas haverá recuperação do emprego através da nova economia digital?

A fotografia perde visibilidade pelo enfraquecimento da imprensa mas ganha na internet e nas redes sociais. As vantagens são muitas: o facto de não haver limitação do número de imagens; a rapidez com que chega ao observador; a possibilidade de comentar a imagem; e ainda a possibilidade de partilhar.

Alfredo Cunha questionado sobre as diferenças do fotojornalismo do começo da sua carreira e o fotojornalismo de hoje, responde *“Infelizmente a vida dos jovens de hoje, é muito mais difícil! Não sei o que vai acontecer! Mas sei que não vai acabar!”*.

Tendo em conta a sua afirmação, penso que estamos numa fase de mudanças no fotojornalismo, devido à dificuldade sentida pelos jovens de hoje em conseguir trabalho nessa área tão restrita.

O século XX foi um tempo de auge e declínio para a imprensa e o fotojornalismo acompanhou essa trajetória. Por isso, enquanto a imprensa existir, o fotojornalismo também existe. E como tem caminhado sempre a par do jornalismo escrito, o jornalismo da imagem vai encontrando novos caminhos, novos suportes, novos meios de veicular informação.

Referências Bibliográficas



LIVROS

BAPTISTA, Maria Adriana da Costa. *Interações texto/imagem: O caso particular da legenda de fotografia*. Textos universitários de ciências sociais e humanas. Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a ciência e a tecnologia. Setembro 2009.

BAURET, Gabriel. *A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações*. Edições 70: Arte & Comunicação. Lisboa, 2000.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Hill & Wang, 1980.

DE SOUSA, Fernando. *Jornal de Notícias: A memória de um século (1888-1988)*.

KOSSOY, B. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

MONTEIRO, Cáceres. *O enviado especial: cadernos de um repórter*. Círculo de Leitores. 1990.

MUNARI, Bruno. *Design e comunicação visual*. Edições 70: Arte & Comunicação. Lisboa, 2000.

PINTO DE ALMEIDA, Bernardo. *Imagem da Fotografia*. Assírio & Alvim. Lisboa, 1995.

SENA, António. *História da imagem fotográfica em Portugal - 1839-1997*.

SONTAG, Susan. *Ensaaios sobre a fotografia*. Publicações Dom Quixote. Lisboa, 1986.

ARTIGOS

BORGES, José Pedro de Aboim. *Joshua Benoliel: Rei dos Fotógrafos*. Lisboa, 1984. (Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Não publicada).

BORGES, José Pedro de Aboim. *Joshua Benoliel, Repórter Fotográfico*. Oeiras, Agosto/Setembro 1996. (Catálogo da exposição “Trabalhadores de Lisboa” do Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa).

CORREIA, Manuel. “*Fotojornalismo- Um olhar do repórter*”.

SIZA, Maria Teresa. “*Fotografia e fotógrafos antes e depois da Revolução do 25 de Abril*” (pdf).

SOUSA, Jorge Pedro. “*Fotojornalismo Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*”. Porto, 2002 (pdf).

SOUSA, Jorge Pedro. “*Uma história crítica do fotojornalismo Ocidental*”. Porto, 1998 (pdf).

Tradução do livro The Decisive Moment, New York, 1952. Cartier-Bresson, Verve and Simon and Schuster, por Paulo Thiago de Mello.

INTERNET

<http://economico.sapo.pt/noticias>

<https://www.publico.pt/economia>

<https://pt.wikipedia.org>

<http://www.globalmediagroup.pt>

<http://www.dstype.com/custom/noticias>

<http://www.magnumphotos.com>

<https://www.afp.com/pt>

<http://www.epa.eu>

<http://www.reuters.com>

<http://www.jn.pt/estatuto-editorial.html>

<http://www.tipografos.net>

<http://www.mat.uc.pt>

<http://www.tipografos.net>

<http://www.arqnet.pt/portal/biografias/benoliel.html>

<https://fotojornalismo13.wordpress.com>

http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro--historia_fotojorn1.html

<http://cpf.dgarq.gov.pt/> - Centro Português de Fotografia

<http://www.casarelvas.com>

<http://artephographica.blogspot.pt>

<http://www.eduardogageiro.com>

<https://www.wook.pt>

<http://jornais.sapo.pt>

<http://www.ipv.pt>

Anexos





Entrevista flash a Alfredo Cunha

.....

Como surge a fotografia na sua vida? E o fotojornalismo?

Esteve sempre na minha vida, sou a terceira geração de fotógrafos da família...comecei em 1972, na revista "Século Ilustrado".

Quando começou a fotografar quem eram as suas influências na fotografia em Portugal e no mundo?

Eugene Smith, Cartier Bresson e a fotografia humanista da *Magnum*.

É considerado por muitos o fotojornalista da revolução dos Cravos. Como foi fotografar esse momento tão emblemático da história de Portugal?

Foi viver um sonho, tinha 20 anos, isso diz tudo.

De todas as fotografias que tirou durante a revolução há alguma que se destaque? Como foi o momento da captura?

O retrato de Salgueiro Maia no quartel do Carmo em Lisboa, foi um momento de reconhecimento de parte a parte.

Trabalhou como fotógrafo e editor-chefe em alguns jornais. Quais as principais preocupações de um fotojornalista quando vai para campo fotografar? Qual o seu papel?

Olhar ver e compreender, depois a verdade...é essa a essência do fotojornalismo, informar com verdade.

Qual a relação que havia entre o fotógrafo, o jornalista e o paginador?

Sempre difíceis, temos interesses diferentes.

Quais foram as principais dificuldades sentidas na sua função de editor-chefe?

As relações entre os fotógrafos são sempre difíceis...e eu sou acima de tudo um fotógrafo.

Qual o perfil de um bom fotojornalista?

Não existe um perfil tipo.

Quais foram as suas funções enquanto editor-chefe de fotografia do *Jornal Público* e do *Jornal de Notícias*?

Liderar e formar Fotojornalistas.

A fotografia nem sempre tem o destaque adequado numa publicação. Hoje em dia, acha que a fotografia ilustra a notícia ou vale por si só?

Estamos a andar para trás na utilização da fotografia de imprensa. A foto não vale nada se não for contextualizada, faz parte do todo que é a informação.

Acha que o fotojornalismo ocupa um lugar de destaque em Portugal? Ou ainda é banalizado e criticado pelos portugueses?

Acho que sim, temos fotógrafos de altíssimo nível.

Quais as principais diferenças que sente no fotojornalismo praticado quando iniciou a sua carreira para o fotojornalismo praticado agora?

Infelizmente a vida dos jovens de hoje é muito mais difícil! Não sei o que vai acontecer! Mas sei que não vai acabar.

Até hoje, qual o trabalho que destacaria como o mais importante na sua carreira?

O 25 de Abril de 1974, Descolonização, e a Guerra no Iraque.

O que ainda lhe falta fotografar?

Tudo, considero que isto tudo foi um estágio remunerado!

“

CONSIDERO QUE ISTO TUDO FOI UM ESTÁGIO REMUNERADO!

“

**A FOTO
NÃO VALE NADA
SE NÃO FOR
CONTEXTUALIZADA**



Figura 172
Retrato de Salgueiro Maia no quartel do Carmo em Lisboa.
Fotografia de Alfredo Cunha

